

شعراء المقاومة

بين الفن والالتزام

٣ توفيق زياد

د. عبد القادر القط

من أشد الأمور إثارة لقلق من يقرأ ديواناً من الشعر ، أن يحس القارئ أنه أمام شاعر لا يصطنع لنفسه أسلوباً فنياً متميزاً ، بل يتذبذب بين أساليب شديدة التباين ومستويات فنية مختلفة كأنها ليست نتاج موهبة واحدة . ذلك أن متعة القراءة في ديوان شعر لا تقتصر على تذوق بعض القصائد الجيدة بل تتجاوز هذا إلى استشفاف روح الشاعر ونظرته إلى تجربته واستخدامه لعناصر الشعر والاحساس في النهاية بأن الشاعر يتفرد بأسلوب أو برود مذهبا أو ينتمى إلى اتجاه .

والقارئ يواجه هذا التباين القلق في شعر توفيق زياد بين قصائد موهلة في التقليد وأخرى مسرفة في التجديد ، وقصائد على مستوى فني طيب وأخرى هابطة إلى الخضميص بين عبارة عربية سليمة وديباجة مشرقية وبهاية ركيكة لا تخلو من الأخطاء اللغوية والعروضية ، بين رؤية واعية للتجربة وحاسة مفرطة للالتزام ببعض القضايا تطفئ على الحقيقة والفن في الشاعر إلى مواقف من القضية غير سليم . ويحار القارئ أمام هذا التباين فلا يدري أهو ضعف في الموهبة التي تتوقد لحظات ما بين حين وآخر ثم تخبو ، أم هو عزوف عن المعاناة وبذل أقصى الجهد في لحظة الإبداع أم هو نتيجة لسوء فهم لطبيعة الالتزام والعلاقة بينه وبين الفن .

ومقدمة الديوان الأول للشاعر « أشد على أيديكم » تثير في نفس القارئ - برغم اشتراكها في الجو والروح مع كثير من شعر المقاومة - توقفاً لشعر جيسد متميز في الأسلوب والزعة - فالمقدمة مقطوعة صغيرة في مضمونها رؤية متزنة فيها كثير من الحكمة والنظرة الواقعية للأمور خالية من صخب بعض الشعر الملتزم ومبالغاته ، وفي صياغتها متانة القديم وعصرية الحديث :

أحب لو استطعت بلحظة

أن أقبل الدنيا لكم رأساً على عقب

واقطع دابر الطغيان ، وأحرق كل مفتصب

وأوقد تحت عالمنا القديم

جهنماً مشبوبة اللهب

وأجعل أفقر الفقراء يأكل في

صحنون المساس والذهب

ويشفي في سراويل الحرير الحر والقصب

وأعدم كوخه .. أبني له قصراً على السحب

أحب لو استطعت بلحظة

أن أقلب الدنيا لكم رأساً على عقب
ولسكن .. للأمور طبيعة
أقوى من الرغبات والغضب
نفاد الصبر يالكلكم .. فهل أدى إلى أرب ؟ ..
صموداً أيها أناس الذين أحبهم ..
صبراً على النوب !
ضعوا بين العين والشمس ، والغولاذ في العصب
سواعدكم تحقق أجمل الأحلام ..
تصنع أعجب العجب !

لكن القارىء لا يتجاوز هذه المقدمة الواعدة حتى يلتقى بأول قصيدة من قصائد
الديوان فيواجه أسلوباً مختلفاً كل الاختلاف يتخذ من شكل الشعر الحر مجرد إطار
لصور تقليدية وعبارة نثرية ونبرة خطابية عالية . فحينما يغتر الشاعر بما يفعل
شعره بأعدائه فخر الشاعر القديم :

« يا طغمة أسقيتها كأس المذلة من قصيدي
مرغتها في الوحل حتى جيدها ونصبت جيدي »

وحينما يستخدم بعض كليشيهات الشعر الحر ، وشعر المقاومة بوجه خاص :
« وبصقت ملء عيونها حقدى على عيش العبيد » أو بعض تشبيهات الشعر
التقليدي المألوفة دون أدنى تفنن أو إضافة :

« لا تحسبي زرد الحديد ينال من هم الأسود .. » يملو بها صوت التشديد كأنه
قصف الزرود .. « يائي الينا يلهث السجان كالذئب الطريد .. » الفجر فوق جبينه
المعتر كالعاج المذاب .. « وأزاهر مكحولاً وكأنها مقفل الكمام .. » يا طيب تلك
الوشوشات كأنها همس التصابي .. « للتين للزيتون للطر المصفد لأقحاح ، للطل
يلمع في السنا وكأنه رتيق الملاح .. » ومضت بها حتى العيون كأنها حد السلاح ..
وفي القصيدة التالية « سر في السجن » يلجأ الشاعر إلى ما يلجأ إليه شعراء
المقاومة فراراً من التعبير المباشر فيشبع في القصيدة جواً قصصياً يسيراً لكنه قليل
بأن يرفع أسلوبه درجات فوق قصيدته الأولى :

« أتذكر .. أتذكر .. » « الدامون » « لياليه المرة والأسلاك .. » والعبد
المنشوق على السور هناك .. « والغمر المصنوب على نواذ الشباك .. » ومع أن الشاعر
يستخدم في القصيدة إشارات باستهلاكها الشعر الحر - إلى سير البطولات العربية القديمة
.. إلى عنتر وجساس وأبي زيد الهلالي ودياب وتغريبة بنى هلال .. فإنه يوشىها بروح
من الحنين والأسى الهادي ، في المقطوعة التالية تغفر له أنه ساقها ليجرد تصوره أن
المسجونين لا بد أن يتحدوا في سجنهم عن هذه البطولات .. فيبعد أن يتقدم الليلى
ويغتر « إبراهيم » من روايته على نعم الرابطة يجلس الفتية في الصمت الصاحب وراء
القضبان يحملون بالغروسية والحب والحربة :

ويشيب الليل على الكرمل
وتنام ربابة إبراهيم .. تنام
وينام على « برش » من « ريش نعام »
ونظ لنحرق في ليل الأقزام
وسجائرنا تنفث في وجه الجدران ..
في صمت ، حلقات دخان

تتحدى القضبان ومفتاح السجان
وعيون السجان الزرقاء .. وشاربه الأصفر

وحتى حين تملو نبرة اشاعر البنداء المألوف المكرر في شعر المقاومة
« يا شعبي .. يا عود الند .. » يا أغلى من روعي عندي « نراه يحكم عبارته ويضمنها
بعض الصور المبتكرة فتشفع لتلك النبرة العالية :

انا باقون على العهد
لم نرض عذاب الزنزانة
وقيود الظلم وقضبانة
ونقاس الجوع وحرمانه
الا لنفك وثاق القمر المصلوب
ونعيد اليك الحق المسلوب
ونطول الغد من ليل الاطماع
حتى لا تشرى وتباع ..
حتى لا يبقى الزورق دون شراع .

ولابد أن نلاحظ اعتماد الشاعر المسرف على القافية في هذه المقطوعات . وفي كثير من قصائده مما يحقق لشعره إيقاعا واضحا ولكنه يسلبه في الوقت نفسه القدرة على استخدام الصور المركبة التي تتطلب مزيدا من التحرر والمرونة ..

ثم يلتقى قارئه الديوان بشماني مقطوعات تحت عنوان عام « رجوعيات » يلمس بينها هذا التباين الواضح الذي أشرنا اليه . فالشاعر في بعض تلك المقطوعات يرتفع الى ذلك المستوى الممتاز الذي رأيناه عند صاحبيه محمود درويش وسميح القاسم حين تتجرد المسألة عندهما من كل أحداثها المادية المحددة فتصبح حينئذ ياكيا ودموعا لاذعة تقص بها النفس أو تفيض بها العيون . هكذا يقول الشاعر في مقطوعته الأولى « ربيع من الشرق » :

دموع هذه الريح التي تأتي من الشرق
محملة هتاف أحبتى الغياب
مذبوحا من الشوق ..
صريحا عاري النبرات ملء الأرض والأفق
محملة أمى الزادى .. ورائحة الندى
والدم والرق
على وجهي وفي عيني .. في ورجي وفي حلقى
دموع هذه الريح التي تأتي من الشرق ..

أو حين تتجرد المسألة من وقائعها الخارجية فتترسب في أعماق الشاعر احساسا عميقا باليتم وكان الوطن ليس أهلا وديارا وأرضا بل أب حان أصابه جرح قاتل فخلف ولده للوحشة والضيق . وذلك احساس كثيرا ما يتردد في شعر محمود درويش وسميح القاسم ولتلقى به عند توفيق زياد في مقطوعته « السكر المر » ..

أجيبيني ..
أنادى جرحك المملوء ملحا ، يا فلسطين
أناديه وأصرخ : ذويني فيه ، صبيتي
أنا ابنك .. خلفتني ها هنا المسألة ،
عنقا تحت سكين

أعيش على حقيف الشوق .. في غابات زيتوني
وأكتب للصعاليك القصائد سكرآ مرآ ،
وأكتب للمساكين

وأغمس ريشتي في قلب قلبي .. في شراييني
وأكل حائط الفولاذ .. أشرب ربيع تشرين
وأدمي وجه مفتصبي ، بشعر كالسكاكين
وإن كسر الردى ظهري
وضعت مكانه صوارة من صخر حطين !

أن أقلم الدنيا لكم رأسا على عقب
ولكن ٠٠ للأمور طبيعة
أقوى من الرغبات والغضب
نفاد الصبر ياكلكم ٠٠ فهل أدى الى أرب ؟ ٠٠
صمودا أيها الناس الذين أحبهم ٠٠
صبرا على النوب !
ضعوا بين العيون والشمس ، والفولاذ في العصب
سواعدكم تحقق أجمل الأحلام ٠٠
تصنع أعجب العجب !

لكن القارىء لا يتجاوز هذه المقدمة الواعدة حتى يلتقى بأول قصيدة من قصائد
الديوان فيواجه أسلوبا مختلفا كل الاختلاف يتخذ من شكل الشعر الحر مجرد اطار
لصور تقليدية وعبارات نثرية ونبرة خطابية عالية . فحينما يفخر الشاعر بما يفعل
شعره بأعدائه فخر الشاعر تقديم :

« يا طغمة أسقيتها كأس المذلة من قصيدي
مرغتها في الوحل حتى جيدها ونصبت جيدي .
وحينما يستخدم بعض كlišيهات الشعر الحر ، وشعر المقاومة بوجه خاص :
« وبصقت ملء عيونها حقدى على عيش العبيد » أو بعض تشبيهات الشعر
التقليدى المألوفة دون أدنى تفنن أو إضافة :

« لا تحسبى زرد الحديد ينال من هم الأسود ٠٠٠ يعلو بها صوت النشيد كأنه
قصف الرعود ٠٠٠ يأتى إلينا يلبث السجان كالغلب الطريد ٠٠٠ الفجر فوق جبينه
المعتر كالعاج المذاب ٠٠٠ وأزاهر مكحولة وكأنها مقلب الكعاب ٠٠٠ يا طيب تلك
الوشوشات كأنها همس التصاميم ٠٠٠ للئين للزيتون للطير المصفد للأقاح ، للطل
يلسع فى السنن وكأنه ريق الملاح ٠٠٠ ومضيت بها حديق العيون كأنها حد السلاح » .
وفى القصيدة التالية « سمر فى السجن » يلجأ الشاعر الى ما يلجأ اليه شعراء
المقاومة فرارا من التعبير المباشر فيضيق فى القصيدة جوا قصصيا يسيرا لكنه كفى
بأن يرفع أسلوبه درجات فوق قصيدته الأولى

« أتذكر ٠٠ انى أتذكر ٠٠ « الدامون » ٠٠ لياليه المرة والأسلاك ٠٠ والعدل
السنوق على السور هناك ٠٠ والقمر المصلوب على فولاذ الشباك » . ومع أن الشاعر
يستخدم فى القصيدة اشارات استهلكتها الشعر الحر - الى سحر البطولات العربية القديمة
الى عنتر وجساس وأبى زيد الهلالي ودياب وتقريبه بنى هلال . فانه يوشىها بروح
من الحنين والامى الهادئ ، فى المقطوعة التالية تفقر له أنه ساقها لمجرد تصوره أن
المسجونين لابد أن يتحدثوا فى سجنهم عن هذه البطولات . فبعد أن يتقدم الليل
ويفرغ « ابراهيم » من روايته على نغم الرابطة يجلس الفتية فى الصمت الصاحب وراء
القضبان يحملون بالغروسة والحب والحرية :

ويشيب الليل على الكرم
وتنام ربابه ابراهيم ٠٠ تنام
وينام على « برش » من « ريش نعم »
ونظل نحلتي فى ليل الاقزام
وسجائرنا تنفت فى وجه الجدران ٠٠
فى صمت ، حلقات دخان

تتحدى القضبان ومقتاح السجان
وعيون السجان الزرقاء ٠٠ وشاربى الأصفر

وحتى حين تملو نبرة اشاعر بالنداء المألوف المكرر فى شعر المقاومة
« يا شعبي ٠٠ يا عود الند ٠٠ يا أغلى من روحى عندى » نراه يحكم عبارته ويضمنها
بعض الصور المبتكرة فتشفع لتلك النبرة العالية :

وعزة الحب في عينيك مشرقة
وعنقك البيض والتهديين والبحر
وخمرة الشقر فوق الشعر راققة
وكأنه صبيغ من عاج ومن حجر
وربلك العذب .. ما ذقت الهوى أبدا
حتى أتاني الهوى من حيث لا أدري

ويبدو أن التزام الشاعر بقضيته السياسية ومعتقده المذهبي لا يدع لوجهته مجالاً لإبداع حقيقي في قصائد الحب حتى ليهبط أحياناً في بعض قصائده العاطفية إلى مستوى الشعر المملوك وطبيعته . ولا أدري أقصد الشاعر قصداً إلى محاكاة ذلك الشعر في قصيدته « أم الجدائل » التي تذكرنا أبياتها ببعض شعر البهاء زهير أم كان ذلك لأنه نظم تلك القصيدة « يروض القول » كما كانوا يقولون ، دون احساس
نفسى حقيقي :

أصبتنى الذكر الأوائل
لهواك يا أم الجدائل
واشتقت حتى ذاب قلب
لم تدوبه النوازل
تنأى ومن فؤادها الغالي
حين غير زائل
تنأى وتفرش في الوعود
فديتها طيباً مماطل
عندى لها شوق يشب
وعندها شوق مماثل
لكن هبيني عذبا
فانصفح يحمي في الشرائل
أو لست مثل بقية العشاق
مجنوناً وعافل ؟
اني المقلب في الهوى
أعيتني في الوصل الوسائل
وأنا القليل صباية
أقصي مناه فؤاد قاتل

وتبرز الأم في بعض قصائد الديوان شخصية يسقط عليها الشاعر - كما يفعل أغلب شعراء المقاومة - احساسه بأنيم أو الغربة أو الفقد أو الحنين ، أو يجعلها محوراً لبعض المحاولات القصصية اليسيرة إذ تنتظر عودة ولدها الغائب ، أو يحن هو إلى عودته إليها . ومن أجل قصائد الديوان قصيدته « رسالة عبر بوابة مندليوم » بعت بها ولد إلى أمه بعدتها بأخباره وأشواقه . صحيح أن الشاعر يستخدم فيها ذلك الحشد المألوف من الألفاظ التي جرى هؤلاء الشعراء على استخدامها في هذا المجال « من شجرة الفيجن والوردة والقلة .. من نصبة الزيتون والسبدرة والملة .. والموقد الصائم والعيذان والملة .. من كرمه في كل صيف تملأ السلة » - ولكنه مع ذلك ينتهي من خلال هذه الألفاظ إلى لون من العاطفية الحانية فيها كثير من الشفافية والموسيقى الحزينة الهادئة ، ويوفق أحياناً إلى بعض التعبيرات المبتكرة كقوله « والبيدر الضاحك من دغدغة القلة .. والقرية السمراء قد شابت من الصبر » - على أن الشاعر يفسد بعض أجزاء من قصيدته بانسياقه وراء المفهوم اللفظي للواقعة أو بمحاولته إشاعة جو « الرسالة الواقعية » في قصيدته بذكر بعض الأسماء أو استخدام بعض العبارات من الحياة اليومية تأتلف مع الجو الفئائي الغالب على القصيدة « أخبارنا .. ؟ كثيرة .. تفعل في صدري .. أبو صلاح عميت عيناه من قهر .. وأم فخرى ذهبت

حرنا على فخري .. وابنتك عاد كما خلفته وحده .. لقد تزوجت بينت الجار من مده»
 وقصيدة جيدة أخرى في هذا الباب يتحدث الشاعر فيها هذه المرة عن لهفة الأم على ولدها الغائب وعودته إليها - كعودة أخوان له سابقين - ملفوفاً في «ترشف» أبيص
 تلونه يقع من دماء .. وعنوان القصيدة «خائف يا قمر» يكاد يلخص روح مأساتها حين
 يصبح ضوء القمر الوديع الجميل الذي طالما جلب مشاعر الهدوء والطمأنينة إلى النفوس
 مناراً للخوف والقلق : «أنا خائف يا قمر .. من الليل .. منك ومن ضوئك المنكسر»
 ويردد الشاعر تردداً موقفاً هذه العبارات وغيرها مما يحمل روح المأساة فيضى على
 القصيدة جواً من التوقع الرهيب لا يلبث أن يتحقق يعود الفتى مضرباً بدمائه ، يلقيه
 الجذود في وجه أمه - كما يلقون شيئا هملأ وكما ألوا ابن جارتها من قبل «خذيه ..
 قتلناه عند الجحود !»

والشاعر - بالطبع - لا يقف عند هذا الحد من تصوير الآثار العاجزة للمأساة
 بل يتعدى ذلك إلى التعبير عن روح الاصرار والمقاومة والأمل الراسخ في العودة ...
 وهو ككل الشعراء المتترمين بهذه القضية يقف متردداً بين الاستجابة التلقائية
 المباشرة للآسى العميق أو الغضب الجامع والدعوة الصارخة إلى المقاومة والصمود ،
 والتأمل الطويل والمعاناة في سبيل الوصول إلى صيغة شعرية فيها روح تلك المشاعر
 دون أن تلزم بتفصيلات وقائعها الخارجية أو ضروراتها التعبيرية ، وفيها ما ينفي
 للشعر الجيد من بعد عن المحاكاة المباشرة للواقع وجنوح إلى التفتن والتصوير
 والايحاء .. وقد يوفق الشاعر أحيانا في صيغة تجمع بين هذه العناصر جميعا في
 توازن معقول ، فتزخر القصيدة بروح الحماسة والاصرار ولا تخلو مع ذلك من التفتن
 في رسم الصورة الشعرية واستخدام المجاز والتشبيه والمجمع الشعري الملائم لطبيعة
 التجربة .. وخير مثال لذلك قصيدته المعروفة «هنا باقون» :



كاننا عشرون مستحيل
 في الدد والرملة والجليل
 هنا .. على صدوركم باقون كالجدار
 وفي حلوكم قطعة الزجاجة .. كالصباح
 وفي عيونكم .. زوبعة من عذ ..
 ولا شك أن هذا الموقف القومي الصريح والعندوني - يدعو إلى الاكباد .. وقد
 كده الشاعر مرة أخرى في قصيدة له من جوارب يوم جسران .. كسات عن العدوان ،
 في ديوانه الثالث «أم درمان» يقول في بعض أجزائها :

انكم تحيون من عشرين عاما
 حلم صيف ذا رواء
 وتصيدون لأمر الغير في بحر دموع ودماء
 انكم تبون ليوم وانا لقد نعل البناء
 ان قيتا نفسا أطول من هذا المدى
 الممتد في قلب الفضاء ..
 أي أم أورتكم يا ترى نصف القتال ؟ ..
 أي أم أورتكم ضفة الأردن ..

سيناء وهاتيك الجبال ؟
 ثم .. ماذا بعد ؟ لا أدري ولكن
 كل ما أدريه أن الأرض حبي والسنين ..

كل ما أدريه أن الحق لا يقضى
 ولا يقوى عليه غاصبون
 وعلى أرضي هدى .. لم يعمر فالحون !
 فارقوا أيديكم عن شعبنا
 لا تطعموا النار حطب
 كيف تحيون على ظهر سفينة
 وتعادون محيطا من لهب !

على أن هذه الحماسة الطيبة تسوق الشاعر أحيانا إلى مشاعر « دموية » - إن صح هذا التعبير - يفقد الشاعر معها أحاسيسه الإنسانية النبيلة ويفقد كمن « يتلفذ » بالقتل والتعذيب ومتنظر الدماء .. ولا شك أن الظلم الذي يبت الهقد في النفوس قد يدفع المرء في لحظات الغضب إلى مثل هذه الأحاسيس ، لكن الشاعر مطالب أن يستعيد انفعاله في هدوء ، كالقول المأثور لينفى عنه ما قد يصمه بما يأخذه هو على عدوه . يقول الشاعر في مطلع قصيدته عن « ايغمان » :

أين المرق ولا مقر لكل سفاح رهيب
فادفع به للحبل هذا المسخ جزار الشعوب
علقه .. أنه عبرة للشاربين دم القلوب

(يلاحظ اختلال الوزن في البيت الثالث) .. والأبيات على حدتها ليست بالغة السوء في هذا المجال ، لكن الأمر يختلف كثيرا حين تواجه أبيات الشاعر عن ثورة ١٤ تموز بالعراق :

أنا علقت هذا الرأس كي يذكر من ينسى
أنا علقتة والثار يحيا في دمي عرسا
أنا علقت هذا الذئب .. هذا الماهر التذلا
غزلت الحبل في صمت على نول الضنى غزلا
غزلت الحبل من دمه وغزل الدم لا يبيل

أو أبياته في ذكرى قائد عراقي شيوعي أعدمته حكومة القصر عام ١٩٤٩ ومنها قوله :

فاذا جباههم السموات تعالنا
وأعلم أن انكار مثل هذه المشاعر قد يثير كثيرا من الجدل حول حق المظلوم في الثار من ظلمة بكل الأساليب التي اتبناها هذا الطالب من تعذيب أو تشكيك أو قتل .. وراي أن من يظهر بطلانه لا ينبغي أن ينحلي عن وجوده الإنساني انسياقا وراء « شهوة الانتقام بل لابد أن يكون انتقامه بالصورة المشروعة من مقاومة أو حرب أو محاكمة ، فاذا أفضد حكم القضاء في ظلمة فلا ينبغي في الشمر على الأقل - أن يبدى روح الشتماة أو « التلذذ » برؤية الدماء أو مشاهدة جثة المشقوق وهي تتسارح في حبل المشتقة ..

أما الجزء الثاني من الديوان الأول - وقد نشر منفصلا بعنوان « شيوعيون » .. فيواجهنا بقضية أخرى ذات شأن في الحديث عن الفن والالتزام .. وواضح أن شاعرنا - كصاحبه محمود درويش وسميح القاسم - ملتزم بغضبيته القومية وعقيدته المذهبية يقسم شعره بينهما أن لم يكن بالتساوي فيمنفس القدر من الإيمان والحماسة على الأقل . والحماسة - مهما تبلغ - للقضية القومية قد لا تصيب رؤية الشاعر بكثير من الأذى وبخاصة في قضية كقضية فلسطين لا مجال فيها للنس بين الحق والباطل ، وقد يقتصر أثر الاسراف في الحماسة عند الشاعر على بعض العيوب الفنية ، أما الحماسة للعقيدة المذهبية فانها حافلة بمزيد من المزايا التي قد تقضي بالشاعر أحيانا إلى التناقض بين قوميته ومذهبيته . والحق أن سميح القاسم ومحمود درويش قد تناولا القضية المذهبية بكثير من الرفق واللمسات الفنية التي أحوالتها إلى صور غنائية جميلة دون أن يتورطا في مثل هذا التناقض . أما توفيق زياد فانه - كمادته - بتأرجح بين التوفيق والفشل فغنى أحيانا لمذهب السياسي غناء جيلا ، ويندفع أحيانا إلى ما لا يجوز لشاعر عربي يعتز بكرامته وكرامة وطنه ، ويوشك أن يصل في المبالغة إلى شسط الشعراء العباسيين في مديحهم للخلفاء والأمراء .. ولعل أسوأ ما انتهى إليه الشاعر في هذا المجال قوله من قصيدته « إلى عمال موسكو » :

لولاك يا موسكو الحبيبة ما بللت
مقارها في النيل قبرة طرويه
ولجف في بردى السيل وصوحت
في الشط آلهة الحصوبه

ولقد عنق الشعب في بغداد

شرذمة غريبه !

ثم يتابع الشاعر هذا الشطط العجيب ولكن في تربية هابطة فيقول :

يا اخوتي العمال في موسكو

قلوبكم كبيرة

وبقدر ما أنتم جيابرة فأنتم طيبون

وسترسلون لنا الهدايا دون عد

وستنتبون لشعبنا مليون سد

أنا أعرف العمال أعرف طبقتي

وستشحنون لنا المسكائن والمصانع

فالمصلب من سيبيريا ، والقمح من اكرانيا

والسفن والأحواض من ليننجراد

والبحر من موسكو ... !

وفرق واضح بين التعبير عن المودة الصادقة بين الشعوب والرفان الحميد لتجميل

وهذه المبالغات المقنونة في المقطوعة الأولى ، والمهانة البغيضة في المقطوعة الثانية ..

لقد عبر سميح القاسم عن هذا الموضوع نفسه لكن بشيء من الرفق فقال :

قميصي غارق في الدم

ووجهي منقل بالوحل

ورأيتي ممزقة ، ولكني

أقول اليوم للأحرار

دعيني الآن يا أمي .. دعيني الآن

فإن بدا تشدد يدي وتشبثي إلى القصة

وتمسح عن جبيني الوحل .. وفي حب وفي رحمة

تضمد جرح خاصرتي

وتفصل قلبي الملعون بالآيمان

على أن نلامر مع ذلك وجها آخر جديرا بالالتفات : فالشاعر ليس مطالبا حين

يؤمن بقضية أو بمذهب ما أن يظل يدور في دائرة من الغناء التجريدي حول قضيته

أو مذهبه ، بل من المفروض أن يطبع هذا الإيمان إدراكه للحياة بمختلف تجاربها بطايعه

الخاص فتكون له رؤيته المتميزة سواء في اختيار تجاربه أم في التعبير عنها ، ومشكلة

شعراء المقاومة في الأرض المحتلة - كما قلت في مقال سابق - أنهم لا يمارسون حياة

طبيعية ترفد شعرهم بأحداث وتجارب تنتزعهم من هذه الأجواء التجريدية وتربطهم

بواقع الحياة التي يعيشونها . وهكذا ماتوا إلى « الغنائية » المجردة وإلى التعبير عن

القضية - في الأغلب - في صورتها العامة . ومثل ذلك يمكن أن يقسال عن إيمانهم

بالشيوعية كصورة مثالية لا يعيشونها ولا يمارسون مبادئها ولا يجدون من خلال

عذه الممارسة زادا في الأحداث والواقف يجعل من القصيدة الواحدة « لقطة » خاصة

أو رسدا متيزا لوجه من وجوه الواقع . لذلك يزدهر هذا الشعر بحسد من الألفاظ

الرومانسية التي تدور في مجال التعبير عن العشق متخذة أحيانا من ارتباطها بالطبيعة

وسيلة إلى التأثير ، كالأزهار والنجوم والأنهار . يقول شاعرنا في قصيدة عن الشاعر

الروسي « مايكوفسكي » :

جئت بلادك - ما أجملها قسمه -

أقطف من نهر مجرتكم نجمة

أجمع من شمس لنين حزمه

من أزهارك ضمه

ويقول سميح القاسم :

ورحت أدور يا إيفان

أدور على بقايا من حداثك لم تلتسكها النار

وأجمع ضمة سلمت من الأزهار

لأبعثها لبنت الجد أكتوبر

سلاماً يا سواعد اخوتي العمال
سلاماً يا مداخلهم ، سلاماً يا منازلهم
سلاماً للجسور الشهل للآلات للأرياح
للأزهار للأطفال
لظهور حدائق العشاق - للأكواخ للأحراج
سلاماً للسهبوب الخضر للقطعان للسفن
سلاماً يا نوراس يا شواطئ يا أغاني الليل
ملء شوارع المدن ..

وإن كان يجدر هنا أن ننصف سميح القاسم فنضع أبياته هذه في سياقها من قصيدته الطويلة التي تنضج بالحزن والقهر في أثر من اجزائها .
ويقع الشاعر - انسياقاً وراء النزعة الغنائية - مادام غير مرتبط بتجربة حقيقية يعيشها ، في تناقض واضح بين بعض صوره الشعرية لأن الصورة ترسم لتأثيرها الجمالي المحض . يقول مثلاً عن مايكوفسكي :

هذا الرأس المنحوت ، زجاجة خمره
سكرت منها روسيا الثورة

فما دام احساس الشاعر بالثورة الروسية على هذا النحو الرومانسي - في شعره على الأقل - وما دام يتصورها نشوة عارمة تتمشى في كيان روسيا الثورة ، فلا بأس من أن يتصور رأس الشاعر الثاني « زجاجة خمره » !

على أن الشاعر في ديوانه الثالث : « أم درمان » يرتفع الى مستوى غنائي ممتاز يجاري فيه صاحبيه ويذكرنا ببعض قصائدهما فيما يشبه تجارب هذا الديوان . وفي القصيدة الأولى « حبيبتي أم درمان » تتزج الغنائية الموقمة التي يختلط فيها الشجي بالفرحة الفامرة ، بحركة دراسية تتمثل في بعض المقاطع التي تتكرر من حين الى آخر بين أجزاء القصيدة كأنها صوت المأساة يصق احساس الشاعر بفرحته :

اعطني حبة سكر
منذ عامين وفي حلقى مراره
اعطني حبة سكر
أم درمان تناديني ..
وفي تبضعها شيفاً معطر
وأنا أشعر نفسى سيدها
ينهي ويأمر
رايتي تكبر في الشمس وتكبر
وكياني كله يخضر تشوان ويخضر
اعطني حبة سكر
منذ عامين وفي حلقى مراره
ومن العار انى دقت شراييني حجاره

ونلتقي بقصيدته المعروفة « على جذع زيتونة » وفيها يوفق الشاعر الى اقامة ذلك التوازن المعقول الذي حققه في قصيدته « هنا باقون » بين حدة الالتزام ومقتضيات الفن . على أن خبر نموذج يقترب فيه الشاعر من غنائية محمود درويش وسميح القاسم قصيدته نيران المجوس ، وفيها يعتمد اعتماداً ظاهراً على تلك الألفاظ الرومانسية الشغافة المرتبطة بالطبيعة ، ويتخذ من نيران المجوس رمزاً للبقاء الدائم ، وينظم من تلك الألفاظ الحسية الموحية كثيراً من الصور المجسمة التي لا توغل كثيراً في التجسيم ولكنها تتجاوز على أية حال - بتتابعها على الأقل - مجرد الاستعارة البسيطة :

على مهل
أشد الضوء خيطاً ريقاً
من ظلة الليل
وأزعى مشتت الأحلام
عند منابع السبيل
وأعصح دمع أحبابي

بستديل من الفل
وأغرس أندرو الواحات
وسط حرائق الرمل
وأبني لمصعاليك الحياة
من الشذا والخير والعدل
وان يوما عثرت - على الطريق -
يردني أصلي
على مهلي ...

لاني لست كالسكرت
أضئ لمدة وأهوت
ولسكني ...
كثيران المجوس أضئ
من مهدي الى الحدي
ومن سلفي الى نسلي
طويل كالمدي نفسي
واتقن حرفة النمل !

على أن الشاعر يعود مرة أخرى الى الانتفاع بالعنصر القصصي في قصيدة طويلة
بالديوان تتحدث عن مقتل «عواد الامارة» ويحس القاري فيها تارة واضحة
باسلوب صلاح عبد الصبور في قصيدته شفق زهران حين يتحدث عن فتوة عواد
الامارة وتذوقه المعاني الجمال في الحياة برغم أميته « وبساطته » .

كان عواد الامارة .. طيباً شهياً شجاعاً
يطعم الأرض اذا جاءت جيبناً وذراعاً
كل ما كان .. رصاصات ثلاث غبن فيه فتداعى
كان يهوى الضحك والأطفال والتبغ المحل
كان يهوى الرقص في الأعراس والشاي الثقيل
والروايات التي يورثها الناس هنا
جيلاً لجيل
كان كالصخر قويا .. ان هوات قبضته تضرع نوراً

ARCHIVE
http://Archi...

يحفظ الأمثال والشعر الجميل
كان يا ما كان ..
كل ما كان رصاصات ثلاث
جثته يصفرن من صوب البيارد
ولا شك أن هذه الأبيات تذكرنا بقول صلاح عبد الصبور :
شب زهران قويا ونقيا
يطأ الأرض خفيفا واليفا
كان ضحاكاً ولوعاً بالغناء
وسماع الشعر في ليل الشتاء
كان يا ما كان .. ان زفت لزهران جميلة ...

ويبت الشاعر في قصيدته عنصراً درامياً موففاً عن طريق أصوات ثلاثة يعلق كل
منها بدوره على حكاية الشاعر ثم يختم ذلك « بتهليلة جماعية » كأنها صوت الجوقة
الحنامي . وهذه البذور الموقفة في استخدام الدراما توحى بأن هؤلاء الشعراء يستطيعون
أن يجدوا فيها مخرجاً من الدائرة المغلقة التي يدورون فيها وأن يعددوا من خلالها عن
العاطفية المسرحية والفنائية المجردة . والظاهرة البارزة في ديوان الشاعر الأخير
استخدامه لبعض الأغنيات الشعبية الفلسطينية التي تشيع فيها روح الفكاهة
والسخرية . وقد وفق الشاعر الى حد كبير في نقلها الى اللغة الفصحى . ويلبس
القاري اهتمام الشاعر بالمأثورات الشعبية في بعض عبارات منثورة في قصائد من
دواوينه السابقة . ولكن الشاعر في الديوان بوجه عام لا يحقق تطوراً ملحوظاً من
الناحية الفنية .



أبتأؤهم نعن .. والأخلاق واحدة
والعلم بالحق .. والإحساس أن لنا
يا قاسيون .. كما كانوا نكون .. كما
ولن تركنا ... كأمس المنهى ... شعباً
بنافا .. سترجع .. والقدس الشريف .. وها
حت حنانه فيها ..
أرسلت صرقتها حنن ..
وحزنين نديهم ..
بد مستكرو ..
وستنقش وألوم من تنقصهم
يخلص منهم حنن لا ينها ..
ومعهم من نداء .. غير ذمهم
لا حذر .. لا ذى سوف تنقصهم
أحسن أنهم غير من نكس
دعهم غير مدد .. بد محبهم
سوء .. فتش .. ولهم من أتهم
من كحل .. مديح ..
إن ينقصو .. نديهم ..
صبيغة الشعب هن .. ونقصهم
وحارسو الشرف الأعلى .. ودركرو
ماتوا ليتحيا .. فقاتلوا كل ما وعدوا

ونعم وحرم في دفع شمس
حنن عن لأ من فوق شمس
شده ..
أرسلت صرقتها حنن ..
وحزنين نديهم ..
بد مستكرو ..
وستنقش وألوم من تنقصهم
يخلص منهم حنن لا ينها ..
ومعهم من نداء .. غير ذمهم
لا حذر .. لا ذى سوف تنقصهم
أحسن أنهم غير من نكس
دعهم غير مدد .. بد محبهم
سوء .. فتش .. ولهم من أتهم
من كحل .. مديح ..
إن ينقصو .. نديهم ..
صبيغة الشعب هن .. ونقصهم
وحارسو الشرف الأعلى .. ودركرو
ماتوا ليتحيا .. فقاتلوا كل ما وعدوا

إحياء التعبيرية في الشعر

سياحة في شعر ميشال سليمان

د. عز الدين اسماعيل

القراءة الأولى ، بل يحتاج الى معاودة القراءة مع
اكثر من الشدائد والتعب المفرط لكل كلمة من
حين موقعها ، لا في سياقها المحدود بل في السياق
الكلي للديوان ، وأخشى أن أقول في السياق الكلي
لمجموع شعره . وسوف نحاول فيما بعد التعرف
على الأسباب الفنية التي تقتضي ذلك ، ولكننا نتخذ
الآن من هذه الملاحظة ذريعة لأن نتحرك في هذين
الديوانين بوصفهما بنية موحدة ، بمعنى قارئ
تلاوة لهما مرآة ، محاولا أن يقتنع بخيوط
النسيج الريشمية فيهما ، وأن يتبعها خلال
كثير من التفاصيل المقدمة والتحنينات والمزاوي
والدروب المتشابكة . على أننا لن نقدم - بقينا -
بهذا التتبع صورة كاملة لأبعاد التجربة الممتدة في
هذين الديوانين ، بل مجرد صورة لهيكلاها الأساسي
مجردا من اللحم والدم . ولا حيلة لنا في هذا ،
لأننا لا نستطيع كذلك أن ننسخ الديوانين هنا .

ولنبدا الآن سياحتنا في الديوان الأول ،
« رثاء الخيول الهرمة » .

ومنذ النعس الأول في هذا الديوان
(والديوان كله عمل شعري واحد ، قسم داخليا
الى دفعات تحمل كل منها عنوانا جانبيا) يحدثنا
الشاعر عن « عربة » كانت لنا مركبا في الماضي
(ولعله يرمز بهذه العربة الى الرواسب المتخلقة
الجامدة العاقدة الروح من تراثنا القديم) ، وكيف
انها كانت تملأ العين وتهش لسراها القلوب ،
وكيف ملأت الدنيا ضجيجا وصغيا . ثم يحدثنا
كيف أن ضباب الوهم الذي غشي أبصارنا عبر
الزمان الممتد جعلتنا نتوهمها مركبا قولايا ،

اكتب اليوم عن ديوانين لشاعر لبناني قل من
سمعوا به في مصر ، وأقل منهم من قراوا له .
لا لأنه شاعر هزيل ، بل - على التحقيق - لأن
دواوينه الشعرية ليست في متناول الأيدي هنا .
أما الشاعر فهو الصديق الدكتور ميشال سليمان ،
وأما الديوانان فهما : « رثاء الخيول الهرمة »
و « النار والأقدام الجائفة » . على أن هذين
الديوانين ليسا هما كل ما أنتجه الدكتور ميشال
من شعر ! فله ديوانان آخران - أحدهما شابقي
على هذين الديوانين ، وهو بعنوان « فجر تموز » ،
والآخر لاحق لهما (ولا أدري إن كان قد طهر
مطبوعا أم ما زال ينتظر الظروف الواثية) وهو
بعنوان « مدينتي لن تفرق » . ولم يتح لي الاطلاع
على هذين الديوانين الآخرين ! لأن الأول منهما
معدت طبعته ، والآخر ما زال - كما قلنا - ينتظر .
ومن ثم يقتصر حديثنا اليوم على « رثاء الخيول
الهرمة » و « النار والأقدام الجائفة » . ويطلب على
ظني ، بعد قراءتي لهذين الديوانين ، أن « فجر
تموز » - وهو أول ما أصدره الشاعر - يمثل
مرحلة استكشاف بالنسبة للديوانين موضوع
حديثنا . وبداية للتجربة الممتدة فيهما ، وأن
« مدينتي لن تفرق » - وهو آخر ما كتب من
شعر - يمثل مرحلة جديدة في نفس التجربة .
ومهما يكن من شيء فإن « رثاء الخيول الهرمة »
و « النار والأقدام الجائفة » ، يكونان معا بناء موحدا ،
ناميا ومتطورا من الناحيتين الفنية والمعنوية .

وشعر الدكتور ميشال ليس من ذلك النوع
من الشعر الذي يفتح لك كل أبوابه ونوافذه ،
ويكشف لك عن جوانب عالمه وزواياه ، منسدا

عجلاته من نار ، « تفرى انطلاقتهما متاهات
المدى » ، وأن هذا المركب :

كونية رحلاته

صوت البروق لها صدى

دهرية خطواته

تزدى بانيناب الردى •

أما الخيل التى كانت تجر هذه العربة فقد كنا
- ونحن صفار - :

نخال قوامها من صلب ارباب ...

ورجع صهيلها هزج البچار •

ذلك أن صورتها كانت تشيع فى النفس أن
المس قيد خطواتها • هكذا - على الأقل - كنا
نتصورها ونحن صفار • وكم للصفار من أوهام !
ولقد استهوتنا هذه العربة ونحن صفار فارتحلنا
بها رحلات احتذبتنا إليها الأوهام والأمانى الكاذبة ،
فلم نجن منها الا الحيبة والضياع • ذلك أننا
خرجنا الى الرحلة « بلا زاد ولا قنديل » • الى أن
يصل الشاعر الى المقطع السادس فيختتم هذه
المرحلة ، مرحلة الطفولة القريرة التى ضلست
بأوهام الماضي ، ويعلن انقضاءها •

تلك آمال تقضت

بين ليل

ونهار

بعدها نامت مليا فى سرير من عواد

بين أهداپ الرياحين ••

وأنفاس العشيات الحبال

بالمواعيد العلدري ، والأمانى الكبار

يا لأوهام الصفار !

وبعد ليل طويل دامس الظلمة تلوح تباشير
العجر ، تهيب بنا أن نخرج للرحلة من جديد ،
ولكن صالحا من وراء الأفق يصيح بنا :

رحلتكم الى دنيا المعانِب

حلم ••

وخيلكموا مراكيب عجاف ••

بل خراب •

فإذا كان لا بد من الرحلة ، الرحلة نحو الزمن
الآتى ، نحو المستقبل ، فلا بد لذلك من أن تحقق
أرواح تلك الخيول التى حرمت بعزمة مهر أصيل :
فلعلها بعد الونى

تلقى بأنقال الفنى

وتجوز ذاك المنضى •

حتى اذا ما وصل الشاعر الى المقطع العاشر
لاحت على صفحة ظلام الليل مجموعة من المشاهد
كلها يعكس الواقع الكئيب ، الذى يجسم بين أناس
يعيشون جوعى كاتلاب الضالة وآخرين « يهش
المناسق ايديهموا للنور غرار الفتون » • وفى هذه
المشاهد تبصر كذلك قطيع الأغنام الذى يعيش فى
بحبوجة الربيع ودعته ، ولكن ما يكاد الكباش
(قائد هذا القطيع) تزل قدمه حتى يصاب القطيع
بالذعر الذى يستحقى وراء الدهشة • ونرى
كذلك سكارى فقدوا الطريق فراحوا ينزفون آخر
قطرات حياتهم ، وكهولا طال نومهم فى المعبد ،
وفقد الاله بينهم كل عزيمته فصمر ، وحواة تلعب
بالأفاعى ، وجلادين فى رى قضاة ، وأكواما من
الحماجس ترقد عند قدمى انسان شره يحتز السنة
الصفار • وفى المشهد الأخير يتلوح متحف من
الشمع :

نحن فى ادراجة البلقاء : اقزام ••

وانصاف ، وفزعاعات اطفال ••

وأشياء بلا شكل ••

وأشياء رجال •

ومع أن متحف الشمع يشير الى عسالم الجمود
والثبيل والصمت فإننا لم نستسلم للنوم فى
روايه الكئيبة • بل كانت النار فى داخلنا تتوهج ،
« نلوح بأشياء القبابية فى محاجرنا » ، عندما يأتينا
صوت النادى من الخارج ، يهيب بنا أن ننطلق
الواقع الأليم ونخرج الى الرحلة ، فنشرئب أعناقنا
بحره من حلال النوافذ والكوى ، « عليها فى لحظة
تكشف سر الهاجس الجواب تيهه الليلة الحسلى
وأوكر الظنون » • وسين حشنا الخيل على المسير
تلكات من تمبها ، فانتهازناها ، فانت :

فانتسنا وهن تبريح الرءاء ••

تفتنا كلف الظلام

وتلدننا سموم الريح فى بيد نابها الضرام •

لعد تسافطت الخيول الهرمة عبر الطريق •

« كان له على الإفاق ثارا » - على حد قول الشاعر •

ولقد ظل يسير ، ولكن ما غايته ؟ أن العالدين من

رحله البحر ، لعله يقصد أولئك الذين نهلوا من

منابع الغرب (يلقون ذويهم ويعناقوهم •

أما الشاعر فقد وقف وحيدا فى لفح الظهيرة •

ينتظر أحبابا لعلهم لم يولدوا بعد • ترى أهى

الأوهام مرة أخرى ؟ ولكنها هنا أوهام الكبار ! •

أنتا لتصيح السمح ونحن فى متحفنا الشمعى

الى خطى الأيام القسوية فى الخارج فنشتمق الى

الخروج من مسجدنا الشمعي لكي تسابق موكب
الحلم؛ فإن لنا غايات وعوايد لا بد أن يلتحق بها.
مسا.

... مواعيد مع الأفاق في كف المصير

ولنا مواعيد مع الأعماق في عين المصير

ولنا مواعيد على شهب المصير

لنقيم في اكثافه منزول خبز بالمجان ..

ونسکر الدنيا بروح ..

من أفاديه الأغاني والشواهد

ومن هذه المواعيد موعدنا مع السماء ، نرسى مدبحا لنحسب من فلة الناقص والنقاء . ومن أجل ذلك كله يكون خروجنا ، ولكن متى يكون الرحيل ؟

ان الربيع لتصفّر في الخارج ، تحتاج آثار
لامر من سى حذب على ارميل ، ارب ربيع عسه
يحترق الغيور لتوقظ الموتى وتحرك الصمت ، واذا
بالجموع الحاشدة التي استعانت على ماساتها تعى
ذاتها ونامل هذه المأساة بعه تحطها منسائل

کیف باخت بین اضلاعی ذکور البوم ..

و اسمول علی انعامی فندابی عرب

وإذن نرى من بحر آمالي خرافية الباب :

وارتفعت السجى في مسجك نسيم .

در رتبه فر. صحاح. حدیثا خلا. ه: دلائل القاب

تم هذا العمل بحمد الله

• • • **نهاية الشهر** • • •

تتمتع بالحيوية والحيوية

و قعا بخفر تها و بها خضاب

بسم الله الرحمن الرحيم

يَتَذَكَّرُ مِنْ أَشَدِّهَا طَعْمَ التَّابِ •

ثم ينظر العملاق المستعجب الى العربة المنداعية
والحيول الهرمة وقد استنشق مرارة المساة . ثم
تهب ريح جحيمية بلون الثور « ، وتنشق
النساء عن ثياب جبر ، وبدعم زعد ، قطع
العملاق سلاسل الرعب بانتسامة ، وهو يخرج
جلده القديم ، ويصمم من ضلوعه عجلات مركبته
الجديدة ، ويتخذ من أقدامه خيلًا لتجر هذه
ولم عوبه لمد يد سرقطى . أما غايته
ههناك ، حيث يؤذي اسمهم ، وتشرق الكواكب .

هذه سباحة سريعة عبر ديوان « رثاء الحيول
الهرمة » ، ولو أننا أمعنا الآن في تجريد الديوان
من اللحم والدم ، أو من الشعر فيه ، لقلنا ان

اشاعر فيه يحدثننا عن الذات ، لا الذات العريضة بل الذات الجماعية - اذا صح التعبير - التي ظلت طوال فروع حبيسة أوهام وتصورات متوارثة ، حبيبت عنها كل سوء حتى انها لم تعد ترى ذاتها أو تجد الفرصة للتأمل في مأساتها الباطنية . لقد عشنا متعلمين بالعربة القديمة اى ذلك حواء وساحب لحدا اى حرمها وحي نسبها معها موهعين بها وسيلنا لكافه لعبور الزمن الماضى الى الزمن اذى بلعيب بها عن انفسنا حتى ضمرت هذه النفوس وعلقت فيها كل العسر - لكنا حتى سيعف أدرك اننا - سسطيع - نخرج من وهيب تاريخى الذى نثبت ان يكون حرافة الا اذا رفضنا التحلل بالعربة المتداعية والحوول الهرمة ، واتخذنا من قدرات الدائية الصرف - رغم ما ابتليت به عبر الزمن من عوامل الكبت والتحلل - وسيلتنا نحو تحقيق الحياة فى صورتها المشرقة للانسان - ان هذا - شأنه وعمها لا يمنع الانسان - حتى يعى ذاته - من ان يتجاوزها لكى يصنع من جسديه معجزة مجد وكرامة .

والآن في سياحتنا عبر الديوان القاني
« الثانية » فسنجد منذ بداية هذا
الديوان على المدينة التي أفادت من سبيلها
على قلوب العجّار ولعل تار في أعماقها فاندت
« الثانية » وحسب استغراب
« الثانية » في حوزة كبرياء كبرياء كبرياء
« الثانية » والمحقق التي أرفقها السهر في دهاليز
« الثانية » بعد أن استحال الدم إلى صفوف
« الثانية » والكحول . ولقد هبت المدينة
« الثانية » عندما أصبحت شوارع
« الثانية » وأحسنت بروحها يلدوي وبمعانها
« الثانية » أمام سيول الطين الحارة التي تدفق
« الثانية » والتراب العاصف الذي غطي
« الثانية » راحات الدماء منسجها
« الثانية » بعد أن أصبحت روضها
« الثانية » بعد أن أزداهها
« الثانية » فاستنعت إليه . ولقد أحسنت المدينة
« الثانية » أنها تحمل إياها . (أو تحمل نفسها،
« الثانية » كنكب كبر مع ثلث حبل
« الثانية » ربع التي بولد مع الإفادة
« الثانية » ما تسعى إليه المدينة الآن هو أن تقبل
« الثانية » من ماضٍ ثقيل ، وتمنى يومها
« الثانية » وبين « ، لكن هراغب
« الثانية » عصبيات القلوع ،
« الثانية » الشقى الزمعات التي يسيل الرو
« الثانية » حيث الجوع ، حيث بما عودت « ، وكذلك

• أصرمت عن سبها الأنساع في طرق الفصون .
• غربت والصمت والمنفى حكومات اللحن .
• درون العيون ، زحفت سبابا رحلة لتفكر
• سمطى على فاعة الساحة ما يدفع عن أوصالها
• سدم الطلول •

هذا الضياع الذي أحست به المدينة فتح الباب
امام الدجالين والسحرة والحواة وأشياهم . من
تطوعوا لتقديم الدواء الذي يشفى المدينة من
دائها ، لكنهم بدلا من أن يخرجوا بها الى بر النجاة
راحوا يقدمون الدواء الذي يزيد العلة ويألا ،
ويتسج للمرضى الأكفان . أولئك القطيع من
الجراح الذين أمروا في حياة كانوا أفضل . ولكنهم كانوا
في الحقيقة واعمين ، لأنهم كانوا الأداة التي يتلاعب
بها أولئك الأطباء الهواة الدجالون ويسخرونها
• • •

كلهم القوا على الساحة والشارع ذوا من
رفات
ومن الأدوا ، للمرضى غيارا
ننسج الأكفان ، ننعاهم
فينهدين صرعى
هملا ، قطعنا غنام ، وأبقارا جباع
ظفرت ، حبل أمانها ، على وجه الضياع
تنشد المرعى ••
ومنها كل مرعى !

عندذاك ينفتح بطن الدجال
الأحجار ولفذ القرب تتجذب ، فيصاحب الدجالون
بالرعب من أن يكون ذلك نذير ميلاد جديد ، فإذا
يهم يموهون الحقيقة ، ويزعمون أن انتفاخ بطن
الأرض نذير نكارة ، فهكذا قالت الكتب
الدينية •

قالت أقداس الأسفار
نشق الأرض إذا ما الأثم تربع في كل ديار •
وانهم عندذاك ليدعون الناس الى التضرع الى
الرب ، والى حشد كل طاقاتهم المادية والمعنوية
صد ما زعموه كارثة محددة • ورغم الخوف الذي
ساور النفوس انطلت عليهم لعبة تمويه الحقيقة ،
ورفعوا أسرى الأثوال وافتأوى والتعازيم التي
قدمها اليهم السحرة الدجالون ، وراحوا يعتمدون
فيهم أصناما هاوية ، وتوارى بذلك شعور الطب
الذي ألهب أحداق الجماهير ، الظلم الى الحقيقة ،
والى حياة انسانية كريمة •

لكن همه الأصنام المعبودة رأت ناطن الأرض
ينشق ، رغم تلال التراب والأسفار والأناس
والأحجار ودواوين الشعر التي تعبر عن نفوس

مصيبة بين زحارف الحياة والعاطفية المريضة ،
يرخصت من ريس خدش وأهم • ورغم بطن
الأتقياء الكاذب ، وورعهم المزيف ، رأت بطن
الأرض ينشق عن ميلاد قديبل يتوهج بالنور ،
وإذا المرعى ، من مسهم القديبل بشعاع نوره •

تكبر الرغبة فيها
مثلما تكبر في الثائر أزهار الأمل
وإذا أغشية النار اللهب الحلة
تمطر الحلجان من أجفانهم
ريسا القزل •

وعندذاك أصيب الكهنة والسحرة والدجالون
بالدهول ، واستشاط غضب الحكام والوالى ،
واجتمعوا على أعمال صاحب ذلك المشعل الذي
استحواله مريدوه الأصحاء ، أولئك الذين انتشروا
بين الخوع ، يبرنون أرواحهم من علتها ، ويعصفون
دموعهم وينفخون الرعب الذي يفلل في العظام
حتى النخاع • لكن صاحب المشعل استعصى
عليهم اغتساله ، وعفى ينقب جوف الساحة ،
ويهدى بدور الحر ، ويهدى الأرض لغراس ينبت
نور القديبل القادمة مع الدنيا الجديدة • أما
سيرة •

أما في سيرة سعد غرقى
رمل ، وكا نو •
• • •
من ذا سبوم الوخر ، قاتل
نفت أوزارها في قبضة الدجال ••
والساحر • •
والفر المختال
والرايين ، ومن خاوا سراعاً
في غياب المشعل الوضاء ••
يستعطون اصحاب اللحي الشهب الطويلة
رائهم في ما يعانون ••
وهم : من غادروا دنيا النمامات البغيلة •

أما السامرة والتجار فقد سقطوا صرعى ،
وحاولت المواويل الحر أن تنطلق ولكنها عبتا
حاولت أن تقرأ من علتها • ذلك أن الروح عانت
فات معها كل عناء وصارت الطبيعة لوحة جامدة
مشدودة على الأق • وضاعت الحقيقة ! فالتقاضى
نثر بذور الشك في أحكامه ، واختل الميزان ،
وراح السحان يصور أنه الصائب والمصلوب •••

والعقوبات استحالت نضو تبكيك ضمير
والغلبيل

صار أن أبصر من يهوى بأحضان صديق العمر
يصفح

وبأحضان رئيس بغر الأنفاس

يسمح

وبأحضان آلة اللقمة الحمراء يبلى

أنه غر ضريح

.....

كل أكواب الحياة انثلمت

وروس القصبات

أطرت

والحرية المسنودة الظهر الى خد الجدار

أكلت أسنانها ناب الصدا .

والحقيقة

أقلت الخنجر كي ترفضه كف العدالة .

ثم يحدثنا الشاعر عن أقدم الضحايا الجائعة، وعن رحلتها العنيدة في غاية النار . فهؤلاء الضحايا - رغم القيود التي ترسف فيها أقدامهم - راوحوا يعبرون الجسور - من صفاق الانتظار ، لضفاف العزلة النشوى بيوم الانتصار ، وعلى وجوههم سيماء الاصرار والعزيمة التي لا تقهر . ثم يظهر حامل المشعل مرفوح الجحش وقد غدا في عنقه قطعة من منديل يحل آثاره من اليد الذي سال من رجله . وأنه كبط الساحة فيخبو الشرر الجامع من وقع خطاه ^[1] ويسنو الهلع ، وتناديه أصوات من هنا وهناك ، تريد أن تننيه عن الطريق ، وتعيده الى حيث كان ، ولكنّه لم يعبها بل تحدّاها ، وجعل القنديل المتوهج وحده هاديه الى الطريق . لم يتخلف، ولم يعترف، ولم يشته الاغراء ، ولم يساوم . أما الذين حسبوا أنفسهم آلهة أو فوق الآلهة فقد سد الضباب طريقهم فلم يصبوا حقيقة واقعهم ، وحاولوا أن يساندوا في ضلالتهم ، يقالبون الموج الهادر والماصرة المبتحاة ، ولكن دون جدوى ! فلم يجدوا سوى اللزعة والحسرة ، « ولم يثر لهم في هجمة الساعات من أيامهم الا تباريح الدموع الصغر » . أما ركب الاقدام التي اكتوت بالنار فقد مضى في طريقه قدما وقد تخطى أيام العذاب والفراجم ، ولم يبق واحسد من المطحوبين الفقراء ، الذين يتسولون لقمة العيش الا انضم اليه - وأما للصومس فقد أصابهم الهلع ، « إذ أبصروا من مات من أطفال دنياهم يهبون متادين يحق ، حقهم في الحزن والبسمات » . ونحن انطلق الركب خرج الناس في اثره فرادى وجماعات ، « وبهم من عاق أيام السهاد ، وبهم من مع طعم الداد يكلوه

احتصارا » . ويتابع الركب مسيرته ، قوامه أولئك الرجال الذين ولدوا من جديد :

غرسوا أجسادهم في الزمن المقهور ..

واشتوا رحيق الدم والبعث ..

وطافوا يبعثون

في خطى الوقت ، وحبو الشمس ..

عن خيط يشمون به معنى الأبد

يستملون الحرارة

من لهسات الشارع الدارج والساح وأرداف

الحدائق

ويهبون الى الاشجار والأحجار والريح ..

وأطبق العظام الجهم ، والثراب أكفا

تشبك الفل بأعناق الجلور

.....

وينشرون

على جبين الصيف حبات الندى

ويجمعون

الخبز والخضرة في مد بلا جزر ..

ويقتحمون ..

أسلاك الخرافق

يقدمون النار اقلدا عرايا جائعة

وينافون بنفسيهم وطن

وسموه في وشاح بلماء الكبرياء .

لقد استطاع ركب الثارتين أن يغير وجه الزمن ، وأن تأخر ميعاد هذا التغيير ، وأن يغير صورة الحياة ، وأن يمنح وجه الوطن الذي شوهه نحر السياسة والمافقون والسماسرة والمتسلطون واشياعهم من أعداء الوطن وأعداء الانسان - أن يمنحه سماته الحقيقية الأصيلة .

والى هنا تنتهي سياحتنا مع هذا الديوان . ولو جاز لنا أن نضمن كذلك في تجريد هذا الديوان لقلنا انه امتداد معنوي كليبي للديوان السابق . فالذات التي رايناها في الديوان السابق قد استفاقت من نومها الطويل وأخذت تمى نفسها وتنامل حاساتها ، نراها في هذا الديوان وقد خرجت من سجنها المظلم الكثيب بقية أن تحقق ذاتها وتنشئ بينها وبين الوجود أواصر ارتباط جوهرية وجوارا فعلا - ووسيلتها في هذه المرة ليست هي ما تراكم عبر الزمن القابر من أوهام وصنورات بل قدراتها الذاتية التي تفجرت من باطنها كما تتفجر الحمم من البركان الشائر . وهنا وجدت الذات نفسها أمام واقع خرب مكنت

يوشك أن يكون مطابقاً بين رؤيته للتاريخ الواقع والإنسان والرؤية التعبيرية . فهو رافض منذ البداية للأشكال الحضارية القديمة ، الفنيسية والفكرية والسياسية والاجتماعية ، ورافض لكل ما ترسب عنها من قيم . وهو رافض للواقع بكل ما فيه من دجل وكذب ونمساك . ويكفي أن نعود نذكر هنا قوله :

العقوبات استجالت نضو تبكيت الضمير

والخيليل

صار أن أبصر من يهوئ بأحضان صديق العمر

يصفح

وبأحضان رئيس بخر الأنفاس

سمح

وبأحضان اله اللقيم الحمراء يبدى

أنه غر ضير .

لكن شاعراً لا يرفض كل ذلك ويلوذ بالهرب ، ولكنه على العكس - شأن الشعراء التعبيريين - هائلي الحياة عاطفة متأججة ، ويستشرف الأشكال الجديدة . انه يندفع بثورة تنفجر في بعض نصوص أركان المدينة العفنة ، ولكن ليقلب الأسس الحديد الصلب على ركامها ، وعلاقاً

بعض النصوص من صموئيل سراس

فإن نرى ما عاب الكفاح

والفأ أحمل شعري أبيض العمر

ثقيلاً كالسلاح

هي شئ عجلات مركبتى : ضلوعى

والخيول الدمى : الغامى

وقنديلى : عيونى .

ولقد ذكرنى هذا بموقف مشابه للشاعر التعبيرى « جورج هايم » فى قصيدته المسماة الحرب ، حيث يقول فى أحد مقاطعها :

غاصت مدينة كبيرة فى الدخان الأصفر

القت نفسها بهوى ، فى جوف الهاوية

لكن فوق الأنقاض المحترقة يقف وقفة العملاق

ذلك الذى يهز شعلته فى السموات الموحشة

ثلاث مرات (*) .

وكما يستغل « هايم » فى هذه القصيدة نفسها ، ورد فى سفر التكوين من أن الله أنزل غضبه على مدينتى « سدوم » و « عمورة » لفساد أهلها

من ترجمة الدكتور عبد القادر مكاوى فى كتابه « التعبير - الكتيبة الثالثة رقم ٣٦٠ ص ٤٩ »

له الظروف التاريخية وعمل الدجالون والمزعوم وأصحاب المنفعة الشخصية على تدعيمه . وكان لا بد للذات من مواجهة هذا الواقع والثورة عليه وتحطيمه . حتى يقوم البناء الجديد على أسس وطيدة ويطيفة . على أسس تستمد صلابتها من الكرامة الإنسانية . وقد كان طبيعياً أن يحس هؤلاء بالخطر الداهم ، خطر الثورة المحتاجة التى يوشك أن تهدم كل معانيلهم ، وأن يحاولوا - بشيى الوسائل - الالتفاف حولها واجهاضها . لكن صلاية الجماهير الكادحة ، ووعيتها بذاتها ، وأصرارها على القيام بدورها - كل ذلك فوت عليهم الفرصة ، وانطلق ركب الثوار فى طريقه ، سحقى كل السدود ، ويحتاج العقبات ، ويهدم كل ما ترسب فى المدينة الخربة من قيم ، ثم يقف على أنقاضها عملاقاً ينظر الى المدى البعيد .

ولمنا ندرك الآن من هذه السياحة عبر الديوانين ان الدكتور ميشال سليمان شاعر ملتزم فى عصره ، يعيد نفسه الإنسان العربى الحديث ، وأنه رجوع الى النبوءة الشعرية رؤية تاريخية واجتماعية محدده . نه زمن - فيما يبدو من شعره - بأن المرحلة التى نعيشها ، مرحلة (الخطى - الهدم - إعادة البناء) تمثل حتمية تاريخية . ولعل هذا هو النص الذى سيبدور حوله ، الرابع ، مدسى بـ نعوى ، المدعى بالاطلاع .

عد ، أو لم يتح لنا الاطلاع . لكننا الى الآن لم نتحدث عن « التعبير » . وإن كان أول شئ يلتفتنا فى شعره هو قننه ، عهد الشعر سميت كثره سنة . سمات الشعراء « التعبيريين » لا يخطئها التأمل ، بل يستطيع أن يقول انه جرى مع شعرهم بعض الشوط ، ويوشك أن يطابقه فى بعض النماذج . والتعبيرية بصغة عامة تفق موقف الرفض للأشكال القديمة التقليدية المتوارثة ، التى لازال لها

نوعها فى تشكيل الواقع وتحديد ملامحه . وهى لا ترفض الأشكال القديمة فى الفن فحسب ، بل كل الأشكال الفكرية والسياسية والاجتماعية بعامة ، وكل ما تعبر عنه من قيم . وهى إذ ترفض هذه الأشكال الحضارية إنما تبقى من وراء ذلك وبصغة أساسية ، تحرير الذات الإنسانية ، وتفتير طاقاتها الخلاقة الكامنة ، وتمكينها من تحطير واجب الكتييب ، ذلك الواقع الذى قتل فى الإنسان جوهره الاصيل ، وأحال العلاقات الإنسانية الى مجموعة من المندوع والأكاذيب وأساليب الدجل والنمساك . التعبيرية إذن تبشر بفجر جديد للإنسانية ، وبميلاد جديد للإنسان .

فإذا نحن عدنا الآن لكى نذكر سياحتنا فى ديوانى الدكتور ميشال أدركنا التقارب الذى

ويجوزهم فكذلك جسد شاعرنا يستغل نفس
واقعه بالنسبة لمدينة التي توشك أن تنزل
بها كارثة ، حيث يقول :

نالت أقدام الأسفار

تتمشق الأرض إذا ما الأثم تربع في كل ديار •
ومن هذا كله لا بإحباط أدنى شك في أن رؤية
شاعرنا هي أحياء - على الصعيد العربي - لرؤية
الشعراء التعبيريين في الربع الأول من هذا القرن •

ولكن هل يتفق شاعرنا مع الشعراء التعبيريين
في الرؤية فحسب ، أم في الأسلوب كذلك ؟
وبعني بالأسلوب هنا طريقة تعامل الشاعر مع
اللفة وطريقة استخدامها بوصفها أداة التعبير •
ومن الواضح - بصفة مبدئية - أن شاعرنا -
ككل التعبيريين - يرفض أشكال التعبير التقليدية
وصيغة المأوفا ، ويستخدم اللفة استخداما
شخصيا - خاصا في معظم الأحيان ، حيث يصنع
منها - مثلهم - صورة المجتعة ، ويشحنها
بمعانيه المتفجرة ، ويشي ، بين معاداتها علاقات
جديدة ، ر الدهشة دائما وتصدد الحفل في
عقب - - - - - ، ويكفي أن نقرأ الآن المقطوعة
الآتية :

١ - وادخلنا

٢ - في تعازيم الربيع المستجم الوقع في أدن
الخراب

٣ - في جو الأسفار للطل ، وشملو الطير
للشمس ،

٤ - وأصال الجنان الهاجدة

٥ - في نواح الزروق المهجور ، والناس
السؤوم

٦ - في جراحات البروق الهامدة

٧ - وخياشم الرعود النازلات الخيل في
كف السحاب ...

ففي السطور الثاني والسادس والسابع
نصطدم في عنف بالعلاقات الجديدة التي أنشأها
الشاعر بين المفردات ، كما هو الحال بين مفردات
السطر الثاني جميعها ، وبين « جراحات البروق »
في السطر السادس وبين مفردات السطر السابع
جميعها • هذا في حين تثير فينا الدهشة المتتعة
عبارات مثل « جوى الأسفار للطل » في السطر
الثالث ، و « نواح الزروق المهجور » في السطر
خامس • ومثل هذه التركيبات إنما يعكس لنا
رؤى باطنية صرفا ، لا علاقة لها بالطبيعة الخارجية

أو الوجود العياني المحسوس • وإذا كان بعض
الشعراء التعبيريين قد أطلق لنفسه العنان في
عالم هذه الرؤى ، مثل الشاعر الألماني « جورج
تراكل » ، فإن شاعرنا الدكتور ميشال يعول في
بعض الأحيان في هذا العالم الباطني ، فيدخل من
رؤية باطنية إلى أخرى إلى تالفة وهكذا • وفي
مثل هذه الحالة تكون الحصيلة صورة « سريالية »
من الطراز الأول • ولنقرأ له على سبيل المثال
في هذا الصدد قوله :

ومد احتدت أقدامنا الهيكل في المرقى الدلول
طوقت اعناقنا أذنان غول

أعوى ، يلق ووسنا ظفر له ، عات ، اكول

فتناثرت رمانة حمراء حطت من عل ••

مننا العقول •

وكذلك قوله :

وتمللت فينا أفاعي الشجور

تشرب من ماقينا ••

والسلب قلبنا نسج الحياة

وتنلفضت في روعنا جنية جلل ••

وشمت يب سجن الذكريات •

ولا أعني - - - - - في التمثيل لهذه الطاهرة
ومن - - - - - مموس في الدوا -
وأزجو إلى تلتفت لها في صور الفرع والرعب التي
بسمص لها الين ، تلك التي تطلعننا من خلال
هذين المثليين وغيرهما • فنحن هنا تواجه صورة
« سريالية » في متجح شائها « تعبيرة » نفسها
بعكسه من مشاعر • ولا نعاص بين لأمرين إذا
كما لا نجد بيت الحدييات الصارمة بين مداعب
الشعر المعنى ، ونحن هنا لا نجد ولا نسمع
نصصطدم مع حقيقة أن كثيرا من الشعراء يخرجون
على حدود المذهب العني الذي يتيمونه • وفي حالة
شاعرنا الدكتور ميشال يمكننا أن نقول أن
« تعبيريته » لم تمنعه من تركيب الصور
« السريالية » ، وسوف نرى أنها لم تمنعه من
أن يكون رمزيا كذلك • وقد يبدو هذا من جانبنا
نوسعا في حقيقة صغيرة ، ولكن الواقع أن
« التعبيرية » من حيث هي أسلوب تعد مذهبا
رحبا ، يسمح فيه للشاعر باصطناع ما شاء من
أساليب يرى فيها تحقيقا لأهدافه •

وحتى الآن تكون قد تحدثنا في الجانب الفني
من شعر الدكتور ميشال عن منهجه في رؤية
الاشياء رؤية باطنية ، وعن غلبة العنصر
« الشخصي » على أسلوب تعامله مع اللغة

واستخدامها ، وعن صورته التي يتولد بعضها من داخل بعض ، شأن الصور « السريالية » .

وقد قلنا ان « تعبيرية » شاعرنا تتسع لكي تستوعب « الرمزية » كذلك من حيث هي أسلوب ومنهج بنسائه فني . والحق ان الدكتور ميشال يستخدم في شعره الرمز على مستوى اللفظ المفرد والتركيب او البناء اللفظي يختلف طولاً وقصراً . فالشاعر يتلاعب برموز لفظية مثل : النار - القنديل - المركب - الريح - البركان ... الخ ، وهي في كثير من الاحيان رموز عرفها المصطلح الشعرى الجديد . وهذا الطراز من الرمز من شأنه ان يثير لذه الشعر ويوسع من دائرة معجمه .

ولكن العمل الرمزي الحقيقي انما يتمثل في اقامة بناء رمزي كامل ، سواء اكانت المفردات المستخدمة فيه من ذلك النوع الرامز ام لم تكن . وفي هذا المجال يبدى شاعر براعة واقتداراً . ويكفي ان اشير هنا على سبيل المثال الى المقطع الرابع من ديوانه « النار والاقدام الجائفة » ، حيث يتحدث عن « ضياع المدينة في ذاتها » : فكل من يراجع هذا المقطع يدرك ان البنية اللفظية التي تشكل هذا المقطع بنية رمزية من الطراز الاول : لا شك - رغم كل ما فيها من تفصيلات - انما نتحدث بلغة غير مباشرة على الاطلاق عن موضوع محدد ومباشر ، يدركه الانسان في النهاية حين يعمل خياله وفكره معا ، وهو « تفسخ المدينة وتحللها » . ولسادا لا نقول ان كلا من الديوانين يمثل في مجموعة بنية رمزية موحدة ؟ ! ألم نذكر من قبل ان كلا من الديوانين يعد قصيدة واحدة طويلة ، تمر داخلها أنفاس عدة ؟ ! ولم تكن محاولتنا تلمس المحاور المعنوية الرئيسية التي يدور حولها الديوانان الا محاولة لاقتناص المعنى الكامن خلف اشكيبية الرمزية الكلية . وهي من ثم محاولة يجوز لها النجاح كما يجوز التقصير . وحسينا اننا بذلنا في سبيل ذلك ما نطيق من جهد .

ومع ان البناء الكلي لكلا الديوانين بناء رمزي - كما قررنا - فاننا لم نقرأ الديوان دفعة واحدة بل كلمة كلمة . وفي هذه الحانة تكشف لنا خاصية يتميز بها شعر الدكتور ميشال ، وهي هذه التضمنات التي تشبه « الموزاييك » . فانت

تحس به وهو يتحرك في عملية البناء جزئية بعد أخرى في تودة وعناية ورعاية وحرص ، وكأنه يوشى بيله في مسجد ، أو نافذة في كاتدرائية هوطية . وهو في هذا يشبه مرة أخرى كثيرا من الشعراء التعبيريين . وربما كانت هذه المظاهرة سببا من الأسباب التي يضطرك بها انشاعر للتسهل والثروى في قراءة شعره ، وبذل كل ما تظن من جهد حتى تستطيع متابعتها فلا تند عنك جزئية وان بدت صغيرة ! لأن كل جزئية - مهما صغرت - لها وظيفتها البنائية في التركيب الكلي . وهذا الأسلوب من البناء « الموزايكي » - اذا صح التعبير - أسلوب « تعبيرى » كذلك من الطراز الأول .

وأخيرا فإن التعبيرية تحرس في الشعر على الايقاع السريع المتدفق ، ولكن المتأمل في موسيقى شاعرنا يجدها في العموم بطيئة ، لوقوعه كثيرا في أسر « الجملة الشعرية » الطويلة . ولكنه يعوض السرعة والتدفق بنوع من الصخب المدمدم يرتد بنا في صورته العامة أحيانا ليعيد في نفوسنا صورة من موسيقية أبي تمام والمنتبى . يقول شاعرنا في المقطع الثاني من « النار والاقدام الجائفة » :

بنا الجبل السهاى عن الليل ، أطبقت
جفافله ، والليل غلب جفافله ❖

وطاف يصدر الناس طوفة وابل
من النار وعب ، لم تخفه شواعله

فربما أعادت هذه الموسيقى الى نفوس صوت
أبي تمام حيث يقول :

هن عواذى يوسف وصواحيه

فعرزا فلقدما أدرك السؤل طليه

وصوت المنتبى :

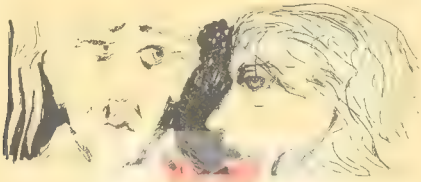
ولاؤكما كالربع ، أشجاء طاسمه
بان تسعلنا ، والنع اشغاه ساجحه

ومع كل ذلك لا نملك في النهاية الا أن نؤكد خصب التجربة الشعرية التي قدمها الينا الدكتور ميشال سليمان ، فنيا ومعنويا . ونأمل أن تكون بهذه الجولة في ديوانيه قيد إبرزنا أهم جوانب هذه التجربة .

❖ ملاحظة عن عدم التزامى بالشكل الذى كتب به هذا البيتان في الديوان

فنى زماننا..

سليمان فياض



ARCHIVE

- ١ -

فتح • يوسف • الكومودينو • وأخرج فرشاة باعة • أزال بها طيفة العيار
رفيعة اسى نكسو حذاءه • وعاد نسيعة بقطعه من اصوف • ووصح العرساه وضعه
اصوف فى مكانها من الكومودينو • راعته • نك نكيه على طرف السرير • عاصب
ديد فى در مفرش مصفية لاجس • سوس • ورد • حب • وصفر • وحصر • • ديب
فى مشاعره • تلك اللحظة • احساسات سعيدة • أحس بالترف والدفع والنعومة •
نذكر أنه نام ليلة أمس مكتئبا • وهو يعكر فيما عناه فى نهاره • عندما التصقت به
زوجته • كان عناقه لها فأنرا فى روحه • متوترا • وعصبيا • ولم يسترح بعده • أو
يشعر بالرضا • أحس بعدها برعية صعبة فى التنقيز • وانغاط من نفسه بسبب
هذا الاحساس • فهو يحب رانحتها • وكانت متطرة لاجله • أحاطها بساعده • وأمسك
رأسه الى كتفها العارى • استنشق عبيره • قبله • ونام • انقض عينييه وحاول أن
ينام • أمسك يحنافه كايوس جثم على صدره • انتزع نفسه من وطائه • ونسى معاله
كلها • فتح لحظتها عينييه بقلق • حاول أن يظل مستيقظا برهة • ليحرر ذرات جسده
من هذا الكايوس • لكنه لم يفلح • عاد من جديد ليدخل فى الكايوس • ذات الكايوس
الفاصل المرقق • لكنه نام • نام جيدا ساعات طويلة • سئم الراديو • وكره
التليفزيون • ولم تجد زوجته شريكا لها فى مسرات الليل الصغيرة • وكان الولد

والبيت قد أعضيا ، فوافقت « الساسط السحري » ، وساد الظلام والصمت ، وتمددت إلى جواره ، وأدارت وجهها إليه ، ولفحته أنفاسها الدافئة ، عالية ، ومضطربة .

وقفت أمام المرأة ليطمئن على هيئته - وجدها على ما يرام - ورأى نفسه وراء العينين واللامع موبور العافية - فكر أن النوم الوفير تزيان للبس والروح - أعاد تمشيط شعره بفرشاة زوجته ، ثم دشطه الأبيض ، الضيق الأسنان - ورنأ إلى المرأة راضيا ، استدار فمادرا غرفة النوم - وجد زوجته بالصالة - أعدت له أقلامه ، ومشطته ، وحافظته ، وبطاقته العائلية ، ومفكرته الخاصة التي لم يكتب فيها شيئا - تركتها له على منضدة «السفرة» - أخذ يضعها في جيوبه بعناية ودقة - سألها :

— خرج الولد والبيت ؟

أجابته مؤكدة ، ومبتسمة :

— ياه - من زمان .

سألها :

— شربا اللبن ؟

أجابته :

— عن آخره - بصعوبة .

سألها وهو يستعد للخروج .

— تريدني شيئا ؟

الآن ، فقط ، كان يطرأ إليها أحاسه وهي ترفع حاجبها بسودة مبتسمة :

— لا - تعال بلدي .

أجابها :

— امرئة - سأحاول - إذا لم يكن الاتوبيس مزدهجا .

اقتربت منه منتظرة - كان يهم بالحروج - أمسك مكتبها - بكفيه ، بحنان ورفة - وقبل منها - أوشك أن يطيل قبلته - راحمت سميعة ومربعة ، مبتسمة ، متوردة ، لامة العيدين ، قائلة :

— يا طماع .

ابتسم لها - ربت بكفه على خدها - فكر أن بيت الرجل حصنه وقلعته - مهر به الوحيد وشاطئه ، واحته الصحراوية ، وجريرته المعية - فكر أنه من أجلها يعيش ويعمل ، ومن أجل ولديه بدوهم كان سيكون كنييا ، وصانعا ، ومتوحشا ، يبحث عن الأنس حيث لا أس ، في الشوارع ، والعمل ، والمقهى - لذلك يحتفل كل شيء - ويفعل كل شيء ، كل ما لا يرضاه لنفسه ، أو لغيره - وهو يفتح الباب ، اختطف منها قبلة ، من خدها - فضحكت ، ولوحت له مودعة - قالت ، وأكملت قولها بعينيها :

— لا تتأخر .

قال لها برغبة واضحة :

— سأعود بسرعة - بسرعة جدا .

فكر أنه حين يعود ، لا يجد في روحه هذه الرغبة - فكر أنه لا ينبغي أن يحدث

له شيء ، حتى يكون لها وللولدين معاش طيب من بعده • همس لنفسه : ربنا يستر •
أخذ يهبط الدرج • وسمع تكة مزلاج الباب ، وهي تدفعه برق • فكر أنها • في تلك
اللحظة فقط ، ستبدأ في العبوس • ستحس بأعمال البيت اليوعية حيلًا • أحس بلوعة ،
لأنه لا يجد مالا ولا وقتا ليرفه عنها • وعليه أن يسير في حياته بالحكمة •

- ٢ -

مد • شعبان • مد في حبه العدوى • رسل ورفعي من تبة اعشره مروس
وأعاد الباقي إلى مكانه من جيب القميص • وشد سوسة الجاكت الأسود إلى أعلى •
وجلس ليغفر • أمامه كوب من الشاي الثقيل الثقيل الرائد الحلاوة • وطبق من العول
المدهس الفارق في الزيت ، ورغيفان من الحبز الأسمر • جاءت زوجته برأس بصله •
أخذها ووضعها على حافة المنضدة العارية ، فوق قائمها الخشبي • ودقها بقبضة يده •
فتعسخت تحت صرخته • تناولت زوجته الورقتين من أمامه • وصرخت :

- عشرون قرشا ؟

أجابها ببرود وسخرية :

- مصروف اليوم ! هه • يعجبك ؟

قالت محتجة :

- لا تخش يا سيدي

أجابها •

- تكفي يا سيدي • وعشا

• • • • •

- لا تخش يا سيدي

وأضاف

- هيه • والفطور ؟ عليك ؟

نبر ساخرا :

- هم • ثيه ؟ مختوم على قفاي • مثل كل يوم • يا ست • واهمه

عادت تصرخ :

- لا تقل بنتا • هه • ترضي أن أقول لك : يا ولد ؟

صاح بها :

- تجملين راسك براسي ؟ ! هه ؟ انظقي •

وأضاف يقسوة :

- طيب • لا تزعلي يا امرأة •

صرخت :

- لا تقل امرأة • أنا أم عيالك

أجابها •

- طط • تجلسين مسمريحة • بلا سغل ولا مشغله • لا يفرك الركاب والزحمة •

ولا صاحب التاكسي وعساكر المرور •

قالت محتدة •

- وماذا أفعل لك ؟ أنت رجل • لست وحدك الذي تشقى •

حقاً ، بعد هربه من مواجهة نفسه في ليلة واحدة : سكرة معتدلة ، ونومة مريحة عميقة . توقف . عاد الى النافذة . رنا الى السماء الزرقاء الصافية ، فكر : لا شيء أجمل من الطبيعة ، حدث نفسه أنه من المنع أن يكون الإنسان موجوداً . مجرد وجود ، يجد ضرورات حياته ، ويمابق هذا الضوء الباهر . يستسلم له بعينيته وروحه ، بكل حواسه ، لا يحبل مع همومه الخاصة هموم البشر .

قرر أن يذهب الى الكازينو على النهر يستمتع بالخضرة ، والمساء ، والوجه الحسن . ربما يجد في نفسه وهو على الكازينو ، رغبة في كتابة قصة . سيحاول أن يتغلب على نفسه ، في هذه الصحوة ، بعد دنجاء من القهوة ، وحبين من الاسبرو . تجربة أكثر من قصة كاملة في روحه . يعرفها . تأتيه في صبور ممزقة ، من قاع الصمت في داخله . من مدينة عالية الضجيج ، ولكنه يحس بها مخنوقة ، بلا روح . تنقص اللحظات في وعيه ، ثم تهدأ . لا يجد في نفسه رغبة لأن يكتب . يبرر لنفسه دائماً ، أنه لا يجد في تجربة منها ، التعبير الصادق الذي يريده . هجر عمله كهندس ، ليكون كاتباً . رمى الفرجار ، واحتفظ بالقلم . قالت له زوجته :

- أنت مجنون . تضع مستقبلك ، وتضيعنا معك .

قال لها :

- الهندسة فن . والكتابة فن . هندسة ايضاً . ومستقبلها عظيم . فيها أجد روحي ، وضميري ، ورسالي . منجني الله موهبة . كيف اخفقها يبنى ؟!

نيرت ساخرة . وقالت متحدية :

- سنرى . أنت حر . سوف تتهم .

كان يظن أن بوسعه أن يكون كاتباً فقط . اضطر أن يعمل في الجريدة ، مجرد صحفي ، لا يحتاج الى أكثر من أن يكون كاتباً من الدرجة الثالثة أو العاشرة . برر عمله لنفسه ، أنه يجد به الفرصة لضرورات الحياة ، وللوصول الى قارئه . قال له صديق طويل اللسان . على مهلي اللعب ، والفشل ، والضياع :

- لقد انتهيت ، وانتهى أمرك . أضعت موهبتك بمسك . تكتب مقاطيق . وإقاصيص كالشك . ترد على البريد . وتثير الضجيج بمقالات المناسبات . لكن ، أين أنت ؟ أين الوعود التي كانت تبشر بها قصصك الأولى ؟ وصعنت رأسك في الحية بيدك .

أجابته محتجاً ، محتداً :

- لا مفر للكاتب في بلدنا من العمل ليعيش . في زماننا . أنت تعرف ذلك .

سأله بحدة :

- لماذا هجرت إذن عملك كهندس !! هه !

- انني أحاول أن انقذ ما يمكن انقاذه . وسط عمل كصحفي . الأمر نفسه كنت سأواجهه . وأفعله . مع عمل كهندس .

- هذا واضح . أنقذت كثيراً فعلاً !

قالها بجد بالغ . ثم انفجر ضاحكاً . فابتسم الآخرون . وقال مؤكداً :

- كان بوسعك أن تنقذ أكثر ، في عملك الأول . هذا رأي .

قال له :

- المسألة ليست في العدد . المهم المستوى . والتنوع . كيف لا الكم .
أجابته مؤكدا .

- بهما . وهذا قصده . اسمع أفضل ما كسبه الآن وأنت مهندس . الآن .
أنظر إلى نفسك .

نار في وجهه . هاجم شخصه . قال :

- هه . وماذا يفعل أنت ؟ ماذا كسبت في كل حياتك ؟ قصه ؟ مجرد قصه .
واحدة ؛ وجلس لعمى . وأبى بلا زوجه . وبلا ولد . وعاطل بالوراثه ؟!

في فراشه يدرك انه انتهى ككاتب . برز النجارب من يده . حتى بعد أن
يسجنها بالكلمات . كل مرة يكتشف أنه لم يفعل ما يريد به . لم ير شيئا واحدا
على حقيقته . لم يفعل . بعد . في الوصول إلى المعنى الذي يريد . معنى الشيء كما
هو . لا كما يراه في لحظة موقوفة . متغيرة . هاربة . يكتشف قارنه دائما شيئا
غير ما أراد . ربما أشياء عدة . متناقضة . لم يخطر بباله . يستدحون قدرته
أحيانا . لكنهم يلومونه في النهاية . لأنه لم يعبر عن روح العصر . عن معنى
ما يحبونه . لا ما يتخيله . يفرق نفسه في الزمان من الهرب . ينأى كثيرا . يأكل
من صحنه لا
من كسل و
يهرج أبى
صاح صوته
مع في سر
حرف بقى
نفسه
الأس مع
لنفسه
أن يفعل
نفسه

عند ان ضرب
رغم
حبا
روحه
كثافت
الناس
حوله
يكتبها
صديق
يحفظ

لو سحق غيره ، أو أولاد ظهره • يجد نفسه أمنا اذا استسلم للتيار • اذا لم يقل :
لا • اذا قال ، دائما ، للجميع : نعم •

شعر في قرارته بالتحدى • بالقدره على تحدى الدنيا ، والبيت ، ووجته ،
وبعده حد يدرس ادوات حربه في حبيبته لادلام • شرب من لادراي
البيضاء • جذب سوسنة الحقيقية فأغلقها • فكر : أكثر من مرة يتخذ هذا القرار •
يتدح بكل الرغبة ، ثم لا يحدث شيء يذكر • لا ينجح أبدا في أن يكون نفسه ،
أن يكون صوت الآخر الذي يريد أن يسمعه • أو من الفشل • يشعر بنفسه عاريا
بلا قناع • عاريا أكثر مما يمكن أن يراه أو يعرفه أي أحد ، حتى زوجته •

اندفع خارجا من غرفة نومه ، التي هي مكتبه ومكتبته • فكر فيما يفكر فيه كل
يوم : أن يراقب ما يجري في نفسه ، في بيته ، في خارج بيته ، ثم يجلس الى اوراقه
آخر الليل ، يُعرف ماذا يحدث ؟ لماذا يحدث ؟ وجد زوجته حائسة تنصنع مجلة
سائية نافذة ، لم تذهب الى العمل • ربما كانت تشعر بالمرض ، رفعت عينيها اليه
بحياد • لم ينتسم له ولو مجاملة ، ثم تمص لسؤاله عن أي شيء ، أو لوداعه •
سأله فقط

- سحرج •

تعرف أنه سيحرج • لماذا تسأل ادن ؟ لم يجيبها • سأله مستنكرة :

- لماذا نحن ملاسك ؟ الدنيا ربيع ، والجو صاب •

• صاب • - - - - - عطا ماردا • مثل

- الجو مغلي • من عرف ؟

وصاف

- مرضه ؟

- لا •

- لم لم تذهبي الى العمل •

- قرفانه !

- استريحي

نبرت مبسمة وساخرة قالت :

- هه • استريح ؟ متى ستأتي بسفوف ؟!

اوشك أن يسب ويلعن • لكنها عادت تقرأ • رمت قنبلتها الزمنية وتركته •
ظل متوقفا عن الحركة ، هذه المرأة قيده • فكر : هي الاخرى مقيدة مثله • للمرة
الأنف • طبع موقفها المحايد في ذهنه • فكر أنه لا وقت لديه من أجلها • عليه أن يجد
نفسه أولا • اللحظة لا تكفيها الآن • لا تكفي لمواجهة حياد أصم وأعمى • صنعتته آلاف
اللحظات الفائرة • آلاف الاهیالات • آلاف الساعات التي يقضيها وحيدا بدونها ،
حتى في داخل البيت • فتح الباب بغير رفق • اندفع من قفاه ، حانيا رأسه ، حتى
لا تصطدم بسجاده العلوى • تذكر أنه لم ير أيا من أولاده ، منذ ثلاثة أيام • أغلق
الباب خلفه بشدة ، انزعج هو منها ، فكر أنها الآن تسبه • تدرك خديعة كونه كاتبًا -

دقت أجراس الخطر على جانبي المرفئان . أخذ الجرسان يدقان بالتبادل على الحائسي . ووق العودين راحت أربعة عيون حمراء ، تتبادل اصادة الخطر مع حركة الجرس البديوية التي لا تراها العيون . بين الصوفين ، والدفين . مدى رمتي وقت بجره من النابية ، بطرق أدن المقبل من بعدين ، فيصع رنينين منفيين ، يشقان كيانه برقابة متوترة .

توقف «يوسف» أمام المتجر . صعد حافة الرصيف ، ووقف ينتظر إشارة المرور ، ليأخذ في عبور الشارع إلى الرصيف الآخر ، المقابل . ثم يعطف بسرعة ، مع الرصيف ، إلى محطة الاتوبيس . لحظ أنابيب البوتاجاز ملفاة على الرصيف الآخر بمواجهته . بشكل تلا من الاسطوانات . فكر أن الموت معاً في جوفها . بوقعت أمامه ، السيارات ، في انتظار مرور مترو حلوان . وأخذ المارة يعبرون الطريق من أمامها . تعجب لأنهم يفعلون ذلك بينما أجراس الخطر تدق . عيناه عائلتان ، شاردتان ، تريان كل شيء حوله . ولا تعيان واحداً منها . فكر أنه بعد أن يمر مترو حلوان ، قادماً منها ، أو من باب اللوق ، ستوقف الدقات والضوء الأحمر . وينفتح له المرور . فكر أنه يشهد دائماً سارحاً مع آلاف الأشياء الكثيرة والصغيرة . لذلك يسير بنظام مرسوم . يتوقف حين يرى الضوء الأحمر ، أو يسمع دقات الأجراس . لذلك يسير نظام حياً من أجل بيته ، وزوجته ، وولديه ، في هذه المدينة الصاخبة المزدحمة . يحس كلما نزل إلى الشارع ، بدوار خفيف ، وطنين في أذنيه . يحس برغبة في الجلوس ، والتمدد إلى جوار الحائط . لمحت عيناه عناوين الصحف السوداء والحمراء ، تتحدث عن الحرب والسلام ، في وقت واحد ، ككل يوم . لم يح بالتحديد ماذا تقول كلمات العناوين .

سمع دوى المترو قادماً . أحس أنه يملأ الفراغ أمامه . توقع أن يراه مقبلاً من باب اللوق ، يملأ المشهد أمامه . نادى من بقطه صغيرة مفاجئة . مضى المكان بسرعة خاطئة ، داهماً للحظة كنومسه . يحسها في وعه كالموت اللحائى . يسمى أهل قريته هذا الموت داء التثقة . يسميه الأطباء في هذه المدينة السكنية القلبية . على عم ما توقع ، جاء المترو من خلفه ، قادماً من حلوان ، والمعادي ، ومارى حرجس ، ودار السلام . أحس بالفجعة في تقديره . أخذ يرقب حانب العربات ، يلحظ دويها المصم ، المتمزج بدقات الأجراس ، وأصوات الموتورات ، وهو يفكر أن الصوت يسبق مصدره . لذلك ظن المترو قادماً من الاتجاه المعاكس . مر المترو . انتعد سريعاً واختفى . وظلت الأجراس تدق .

نظر إلى ساعته : التاسعة الا خمس عشرة دقيقة . فكر : سيركب الاتوبيس ، ويصل إلى عمله في باب الحديد ، في الموعد المحدد ، ويرقب من النافذة ، قبل أن يجلس إلى مكتبه ، رمسيس الحجرى الخالد ، وهو يبول على وجه المدينة ، من قدسه ، ويعرقها بخير عميم . فكر أن عليه أن ينتظر مرور المترو القادم من باب اللوق ، ويرى وجهه المقتحم يسد كل شيء ، يفرقه بالعدم ، يرح كيانه بلحظة رعب عنيفة وحاطة ، قصيره وأبدية ، ساحقة ويسبق مصدره ، جهد في داخله حتى لا يستسلم لإغراء الصوت بفضته إلى أن الصوت يسبق مصدره ، ليرى وجه المترو الذي لا يأتي . فكر . سيذهب إلى عمله الآخر ، بعد الظهر ، من أجل مطائب اليب التي لا تعسد . مع ذلك فهو مدين . مربيه ينمو كما كان ينمو مرتب الآباء والأجداد . والأسمعار ترتفع وترتفع

عاما بعد عام . آياؤه كانوا يشربون من أماريق النخار المبردة في هواء الليل . وهو لا بد أن يشرب من الفريجيدير . وهي لا بد أن تخطط ليائها عند أحسن خياط ، كحارباها . ما الذي يحمل ذلك ضروريا . حتى يعمل من أجله أربع ساعات أخرى بعد الظهر . تخرج صديقه كمال . زميل دراسته في الجامعة ، بتقدير مقبول ، ولم يجد عملا . طرق كل سفارات الامارات العربية . نعلق ، في النهاية . بكرة سعر . أحاط احجار بين الرحابين بدراعه . وطوى عليه ساعده . ودراعه الأخرى ندد طلبا للعمل . رجاه ونوسل . ونكى . ورفض أن يدع العربة . حتى أحد منه رحل المعجزات الورقة . والعربة سائرة بها . وسافاه مطويتان الى معدبه حتى لا تاكلهما العجلات . كتب انسيغر على الورقة بالوافقة . ففعل مسعدا عن العربة . تركها سائرة . وراح يتدحرج بيدله على أسفل الطريق . أوشك بكرة فادما أن ندهمه . لولا أن فراملها كانت قوية . انشرب سواته الفادما بلحظة دل . باع سوات تعليمه بقطعة ارض وببيت من الطين ، وزوجة لا تميز المبعوة من الطوب الأحمر .

اشبه فحاة . قبل أن يستعد . على وجه المترو يسد الفراغ أمامه . ارتعد قلبه . انسد نعاذه بظلمة مفاجئة في مؤخرة رأسه . استسلم للحظة . عيانه ترقبان تتابع عربات المترو . نحسان . في المؤخرة . نألوان السيارات الوافقة تنتظر . مسجن الحسني نفسه . في عاصمة النعل الصحراني . انسى عشرة سنة . مع زوجته وولديه . اقتصد ثلاثين ألف حسه . هكذا حكوا . قال جيم به حين يعود سيشتري كل أراضي عمه . ويحاسب على حافه اربعة . يدعى صاحبه في اء . يمرق شهادته في الهندسة . رفض أن يروح سنة العمل الهندسة . واعتبر انسيغر هذا العمل بما له أيضا . كما سحقه . أركب راحته وولديه وماله . ففعل به الهندسة الطائرة . وعاد الى عمله . ليسلم ما لديه من غنمه . . يلحق به في العبد . هاب وهو جالس في السيارة . في ضربه الى المطار . هاب دون أن يدري السائق جوته الا عندما توقف . ما الذي قتله إذن ؟ فرحة بصره احاص . أم عاد صاحبه . أم حرفة في فقر آخر يخبئه الزمن ؟

وعى أن المترو قد مر اللحظة . توارت خلفه آخر عرباته . تاركة وراءها . على الجاسين . هرات في ناطق الأرض . ودقات من الغبار . عجب في فراوته لأن الأحراس ما تزال تدق . يسمعها . لأن السيارات أمامه تأخذ في العبور برغم دقات الاجراس . نسي أن يوابه الحط . ولو بألف لحظة دل . ولو بألف ميتة وميتة . ليرفع عن كتفيه عبء البيت . والوسط . والمظهر . ليطمئن على مستقبل الروحة والولد . فكر أن الكل قد أصيب بسعار المظهر . بالرغبة في هرب من رباش العصر والآلة المنزلية . ثم بعد في العيون سوى الحسد . في القلب سوى الحسرة . في حركة الأيدي سوى الطمع واللمعة . في الاصوات سوى الصراخ والسياب . والضحكات الناعمة . والشقاء المتتوبة . والاعتناق مطوقة بالياقات المشاة . اتنه فحاة على أتوبيسه يمر أمامه . قادما من السيدة . وعى أنه كان يقف بلا مبرر . أن الطريق كان مفتوحا له . معلما في وجه السيارات التي فتح لها الطريق قبل لحظات . توقفت في أذبه دقات الاجراس . فرح لأن الوقت يمر . ولأنه سيحصل الى عمله متأخرا . وسوف يجد رئيسه بانتظاره . مفقود الكمين وراء ظهره . يمن عليه بكلمات كالخنجر :

- هذه المرة سماح . في المرة الثانية ياسيد يوسف .

اندفع عاجزا الطريق . سبطر على حسده لبروخ من العرنات المدفعة . المتجاوزة . لسنس احداها الأخرى . مرق في أمام سيارة . أقلت منها بقدميه . أوشك أن ينس في قمرة الى قاعدة عمود الحرس الأخرس الأسفلتية . اقتحمته سيارة مفاجئة . قل

قصص

العزلة

والياس

في

الأدب
الإسرائيلي
بعد
الحرب

٢

في معالين سابقين نشر أولهما تحت عنوان
«من شعر الحرب في إسرائيل» بعدد مايو من المجلد
ونشر الثاني بعدد يونيو تحت عنوان «قصص
العزلة والياس في الأدب الإسرائيلي بعد الحرب»
حاولنا أن نلقى بعض الضوء على جوانب من
التعبير الأدبي العبري في إسرائيل بين عامي
١٩٦٧ - ١٩٧٠ وصولاً إلى استشفاف بعض
العمليات النفسية في المجتمع الإسرائيلي مملاً
مستل إلى الكشف عنه إلا باستقراء الرصد الأدبي
له .

وبيمين الضروري ونحن نمضي في محاولتنا
هذه إلى إيهود الكاكد عن طبيعة منهجنا في هذا
النوع من الأدب على ضوء ما أبداه بعض القراء
من ملاحظات .

ذلك أن بعض القراء قد ذهب به الطن إلى
أن هذه المقالات ترمي إلى إغماش القاري العبري
بتعمد إغفاء نصوص معينة من الأدب الإسرائيلي
ومن هنا كان من الواجب علينا في صدر هذا
المقال أن نؤكد أن هذه المقالات لا تقوم على تصيد
نصوص خاصة بمتصرها الكاتب ليخرج منها بما
يحيى وجوده في مجتمع العدو من سبلبيات
ممن نفسه دونه . بل إنه على العكس بما
من تدلنا من اللحات الاجتماعية المنكسة
في مره الأدب الإسرائيلي إلا ما يرد فيها مكتفا
مرارا وتكرارا لدى عديد من الأدباء بما يتوافر
له عنصر قشو الظاهرة وشيوعها . وعلى أي حال
فليس من العسير علينا أن نعثر على الدافع إلى مثل
الملاحظات المذكورة لدى القاري العبري - وهو
إلى حد كبير معذوري إبدائها - في جملة التهويل
الضخمة من طاقة العدو الإسرائيلي وتفوقه مما
وقع فيه كثير من كتابنا تحت تأثير الدوار الشديد
الذي أصابنا جميعا في أعقاب النصر العسكري
الإسرائيلي في ١٩٦٧ . وهو أمر نعتقد أن أوانه

إبراهيم البحراوي

قد وثق وانه قد حان الحين أن ننظر الى عدونا بطرق
ودفعة موضوعة لا نرى فيها مظهر أو شعور
وفيما يتعلق بشعنة اليأس المسموعة، فقد سمعنا
من بعض ذبابة في الخنادق السبعين، يؤكد ديبه
على أن هذه النظرة لا تمثل استثناء في الأدب
الاسرائيلي بعد الحرب بل انها تأخذ شكل الظاهرة
العامة ولعل أهم ما يمكن أن نسوقه في هذا الحيز
لأثبت هذا الأمر هو بعض آثار الحملة المقدبة
لعمدة القائمة في اسرائيل ضد الكتاب الواقعيين
الذين يستجيبون لرؤيتهم لتلقائية الواقع فيصدر
تعبيرهم الأدبي عنه صادقاً في كشف مباشر عن
عورانه دون ما افتعال يزين أو يزخرّف .

وإذا كانت هذه الحملة النقدية تساهل بدهاها
مقلاً خاصاً .. فإنه يمكننا أن نتبث في هذه
المجالة بعضاً من آثارها .

في شهر أكتوبر ١٩٦٩ نشرت صحيفة «عسل
هشمير» في أعداد معاقبة احباب لعدد من
الأدباء الاسرائيليين على أسئلة استفتاء طرحه
المعلق الأدبي تحت عنوان «الأدب والعصر» ومن
بين الأسئلة المطروحة نجد السؤالين الآتيين :

١ - « نزع بعض القراء والكتاب أن أدبنا لا يعكس
الواقع والعصر الذي نعيش فيه كما ينبغي » .
أما لم نقدم على الآن تعبيراً عما في نفوسنا من حيرة
الحرير (١٩٤٨) وحمله كادش (١٩٥٦) ، ما
وايك في هذا الموضوع

٢ - « كانت هناك في أدبنا دوماً حالة من الصراع
بين الأدب ذي الرسالة القومية والأدب الفردي » .
ويبدو من العبره الأخرى أن الأدب الفردي قد ساد
وتغلب . فهل نتظر في رضا إلى هذا التطور !

واعتد أن دلالة السؤالين في دهاها كافية
للكشف عن الخلفية التي أبنتهما . فالسؤال
الأول يقدم دعماً أن الأدب الاسرائيلي لا يواكب
الانتصارات العسكرية الاسرائيلية ، أو ربما
موجة ضد الأدباء الذين يكتبون بمدحها مستغربين
عن الموراث الكأمة تحت ظاهراً الانتصار البراق
والسؤال الثاني موجّه ضد من أنعمى نفسه ونكر
تكملة أخرى .. فهو ينظر إلى التعبير التلقائي
الصادق المعبر عن مخاوف الإنسان ومشاعره
« نحن » ، معبراً عنه من صلب الجماعة على أنه
أدب جردى لأنه محاور لمه استطع ويعد إلى سود
الأعماق ولا سار الانتصارات العسكرية وينق
إيا أطول وبغداً يسقطون عنه أكليل الأدب ذي
الرسالة القومية . ومع ذلك فالسؤال يؤكد أن
هذا الأدب الذي يصفونه بالفردية هو الشائع .

مهل يمكن أن يكتمى الغراء الاعراء أصحاب
الملاحظات بهذا القدر .. أم نحن في حاجة إلى مزيد
من الايصال ؟ ولا بأس على أي حال من
اصافة بصفة أسطر لتبديد كل شك في سلامه
مهيئنا قبل أن ندلف إلى موضوع المقالة .

في محاسن هذه نقول .. أن السمة العامة
سعى إلى الانتاج الأدبي العبري الموجه بحيث
يحمل صفة الادب ذي الرسالة القومية - هي سمة
أقرب إلى المزاج السوداوي المضطرب . وقد دعا
هذا الواقع الأدبي - الذي يعن عن الواقع المتحرك
عبره حيرة راحة حية ، إلى أن يكون وحيداً
إلى التلقى وحيداً إلى اليأس - جال آلون نائب
رئيسة وزراء اسرائيل إلى توجيه خطاب إلى مؤتمر
«الادب العبري» - سبب فيه القنادي بالصل على
حيث هذه النعمة الأدبية التي تلفظ ألوان لسواد
في الواقع الاسرائيلي ونجاوتها يمثل كونها دون
محاولة نحو تبديد هذه الألون على أرض الواقع
بحرس أدبي بهيج مستبشر يشيع الأمل في النفس
الاسرائيلية . يقول آلون في خطابه .. في الحرب
عندما كان من أصدقائنا من يسقطون صرعى
في ساحة وطء الحرب مريرة وبكاليها باهظة ومع
... نائب يردد على السنتنا أشعار الأمل التي
... حركته من شعرائنا المحسرين . ويعلق
... في الأدب العبري بصحيفة معاريف على هذا
... ونرى في هذه الحالة
... في الأدب العبري «
المؤم فاعلمه إلى آراء معاني اليأس والعزل » .

ولا غنى مباحاً أن قلت أن هذا التعامل الطاهر
ضد التعبير الأدبي التلقائي في اسرائيل لا يعكس
قلما ازدهار كمجرد تعبير أدبي فحسب .. بل أنه
يعكس بالدرجة الأولى مخاوف أصحاب السلطة
العملية في اسرائيل من الآثار التي يتركها هذا
التعبير عن نفوس الجماهير عنصراً يصيرها بدافع
معانها وي طرح أمام عينيها تصويراً أدبياً واضح
المعالم لأبعاد عنكلاها ومواطنها فيجعلها بذلك
إلى طرق اسطع الشتم وال... .

ولعله قد حان الحين لنقطع هذه المجالة ونتجه
إلى موضوعاً الذي نحن بصدده .

في محاولة الضد السابق خلصنا من بحثنا
فيما قدمنا من تصوص أدبية إلى دلالات عامه
تشير إلى طبيعة البنية الاجتماعية المتفسخة داخل
المجتمع الاسرائيلي من ناحية وإلى الانكسارات
السلبية التي تلقها سياسة لسلطة البرجوازية
ضد العرب على قطاعات من الشبيبة الاسرائيلي
الذي يشعر أنه يساق إلى ميادين القتال وقوداً

لمجلة الأرواح العنصرية والأطماع الاستعمارية
يفسقط في دائرة العيبه والضياع .

وفي هذه المقالة نتجه الى استكشاف جانب آخر من آثار الحرب التوسعية وما تلقاه من مقاومة عربية على نفسية الانسان الواعي داخل المجتمع الاسرائيلي . وقيل ان نهض في المحاولة لا بد من التأكيد على العامل الحاسم في خلق هذه الآثار والانعكاس لدى الانسان الاسرائيلي . ذلك ان رد الفعل العربي المقاوم على أرض الساحلة العسكرية

هو الرد الاساسي لهذه الانعكاسات وليس وعي الانسان الاسرائيلي بمعدونية الحرب التي يشنها مجتمعه . وذلك لانه لو لم تلق أطماع السلطة الاسرائيلية جوابا عنيفا قاسيا من جانب العرب ، لاسترخت كل الأعصاب في اسرائيل ولا فلنا وعي الوائين بمعدونية السلطة الاسرائيلية وتلفنت الجماعات المتنادية بالسلام مع العرب ولتحول الشباب الساقط في وهاد اليأس والفرغ من الحرب الى أدوات استثمار تخطيطية على أرضنا وتحت سمائنا . . اي انه لو لم يكن للمقاومة وجود لركن الكل الى طغى ثمار العدوان . . ولاخفت كثير من الظواهر الاجتماعية السلبية في اسرائيل وهذا في الواقع هو أهم الدروس المستفادة من هذا النوع الذي نجريه من الدراسة .

في هذه المقالة نعرض لجهود الأدباء في القصة القصيرة يشتركان في السلك . في محاولة ظاهرة اجتماعية واحدة من مدخلين مختلفين

عند الكتابة بينما وفي قصتها المسورة بالمحوى الأدبي لصحيفة مازيف الصادر في ٤ - ٧ - ٦٩ تحت عنوان «الحالة» نلتقي بكشف باطن لبعده جديد في ظاهرة اليأس والعزلة في المجتمع الاسرائيلي انه بعد الخوف الذي يضرب عميقا متاصلا في باطن الانسان حتى لصحيح القاعدة الموجهة لحياته .

نفتتح الكتابة قصتها على النحو التالي .

«اسكن في بيتي . زوجة تزوجي . اذهب لعمل . اعود . اجد صعوبة في أن انام . احيانا يئناني كابوس وأنا نائمة فصعب على الخروج في الصباح ومهما حاولت أن اعمل وأن ارى وأن افهم بقي مذاق الاحلام في فمي . . في عيني . . في ملمس يدي .

حزن يخرج من احلامي وينسكب على كل ايامي .

انتي معزولة والفكاري مع نفسي . . زوجي ينظر في ويبدو ان اشغاله . عله يخشى ان افول انتي غير سعيدة بعد عامين من الزواج . عندما يصي

حزنه احيانا . . اطلعه على أفكارى . ماذا تفيد كلمات الطمأنة وقلبي مليء بالحرب والموتى . عندما سألني . عندما تجلس وسألتني «هو من طبيعه المسمود . . بظن . دائما . . ينظر الى في دهشة : لماذا لا اريد اطفالا . . كذبت عليه فقلت لنسعى عاما آخر لانفسنا . »

هكذا تكشف لكاتبه عن بعد الخوف في حياة الانسان الاسرائيلي . . خوف لا يقف عند حد عزل الانسان بذاته كوحدة حية كما لاحظنا في المقالة السابقة . . بل انه يتجاوز ذلك هنا الى صرب حصار على وعيه ولا وعيه بما يرسخ في وجدانه احساسا بعينيه اتجاهه الى توليد اعتدادات بشرية له وبذا يحول بينه وبين تجديد الحياة في أبسط صورها وهي الصورة البيولوجية .

ان الخوف الذي يسيطر على الأنا القاصية في قصة سيناء عاميت يند في نفسها كل ميل طبيعي نحو الامومة ويشل طاقته على الانجاب .

ولكن عن أي باعث يتولد هذا الخوف

«أقامت أمي وليمة لأخي عندما عاد . تزوجت أمي . . . وهذا ابنها أخي كان رفاقه يتكون من طلبة لجاننا . بكى أخي عيني . ما الذي . . . ما هذا هذا الذي . . ماذا يحس . . انني لا أعرفه مطلقا . . لا يقولون شيئا . . قالت أمي . لماذا لا يسأركنا ولو مرة في ادراحتنا ؟ ولم لا ندرك ان قصص البطولة في الحرب كريمة الى نفس ؟ ما هذا الذي تتحدثين عنه . . ما هذا الذي تمزجته . ما هذا الذي تضاهيته . . ليست هذه هي الحرب . انتي لا افهم الموت وان كان هو الشيء الوحيد في الحياة الذي يتجاوز حدود الشك .

الموت وحده مفهوم عندي أقل من أي شيء . . أعجب عندي من كل شيء . . كربة لدى أكثر من أي شيء . . يخيفني . . يهزني . . كل يوم وكل ليلة في احلامي التي لاتفارقني . منفصل عن كل شيء . . يقيني كل شيء . . مرئي ومنظور ومسموع . . مستشعر ومحس وملموس .

عنا أخي منكستان بينما رفاقه يقدون اثنا عليه .

ربما استطعنا ان نتحدث مرة عندما ادعوه الى السيتما .

ولماذا لا يكون لي حفيد في النهاية يا ابنتي . . قالت أمي . . وللت انا بالصمت . »

هكذا تقدم الكاتبة الجواب . . انها تكشف في

وصوح عن أبعاد هذا الحُوف وبواعثه . انه خوف
باشيء عن لواقع الراهن . . واقع الحرب . ذلك
ان الانا القاصية شعس بالعزلة اطلقت تجاه أحداث
الاطراء والثناء على بطولات أحيها في الحروب معاً
يجرى على السمة الجماعية المعشدة للإحلال بمودته
للجوهر العاسي الذي يسطو عليه واقع بطولة
أحيها . فهو عمدا ليس جوهر المجد ولحمار
إنما هو جوهر العدم والموت . وهي تحشى من
الموت . تحشى منه على نفسها وعلى أحيها . وفوق
ذلك يمتد هذا الحُوف عندها وليلدها الذي لم
يتخلق بعد في أحشائها ولدا تهى بقاوم الضمط
الإجتماعي الذي يحجزها الى استولاده .

بعد أن يرسب الخوف في أعماقها واستحوذ
عليها باطنها ولا وعيها .

« في إحدى الليالي منذ سنوات عديدة ..
 انت يا امي وانا واحي الصغير وابي داخل حفرة
 .. في صراخ ورائحة شيطان ووجوه ملعونه
 وصوت صاخب من الفزع ينكم جميعا وسقط
 الدمار والزنى المطاير المرتعد والنار المحيطه بنا
 وهربت الى حقل يهبها شعري يحرق وسافى
 معرجتان .. ثم انجح في طي ماضي داخلي ..
 وظفولتي نمرح من خمي المني كن عيني وهمسها
 نطراق حولي فلا بريان سيلا لن كن عيني وهمسها
 بدائي لا مسكان باي شيء .. حقل من يدق
 قلبى لا سعلو ناهد .. اننى عبيد لوجي راجع
 عنهم نفوح من كل شي .. ولكن .. الليله .. جلوت
 ثابته بنفس اخري وانزالول ورا احدهم ..
 شاحبه وهزه غايه في اللوه اطاحت بي وفقدني
 من عل الرمال بعيدا الى داخل انقاض وحطام
 لتجسم فوقى .. رى .. كابت سافاى مسددي
 وبماى مسددي وعماى ملهتين ورائحة كرهه
 نفوح من سفري .. وجاء الشرب منى امي وبن
 بديها رضيع .. اخي الحى والى جانبها ابي .. ولم
 بعد زوجي .. »

ثلاث ليال • شئ غريب • لم يظرا على ذهني
انه سيفعل بي هذا • لقد اتبعت له فرصة • كان
في مقدوره ان يمتحن كل موتاي •

زوجي • بيتي • ولدي »

بهذا تمى الكاتبة قصتها وقد أوردناها كاملة بترتيب قرائها •• ان الأنا الفاسدة كما يضح من القصة الأخيرة سسشرف مسقل وليدها في مصر أجيها الطفل • ان المصريين عندها مفسر واحد عنوانه الدمار والعناء • وسر معاناتها كامن في التوحيد الذي يتم في باطنها بين واقع أجيها ومسقل وليدها • هكذا تكشف الكاتبة عن

فى قصه يعقوب ، اعمى ، متعصبا يعرف شافيط ، نشرت بالمحقق الادبى لصحيفة ها آرس ١٨ ٩ ١٩٧٠ . . . بسى كسفت عن صهره معروف عن الانجاب بفعل الخوف من الحرب فى اجتماع الاسرائيل . . . يختلف عن الكشف الطبائى الذى قدمته كاتبة قصه الحاملة . . . ههنا يورد الكاتب الطاهرة ليس من موقف المنفصس فيها بل موقف المراقب من الخارج مع الاحتكام فى تميمهما لى معايير الاخلاق والضرورات الاجتماعيه استهدفا الى اقناع الواقعيين فى هذا النوع من الخوف الى التحلى عن مخاوفهم والاستجابة لاحتياجات الحياة الاجتماعيه .

فى قصه « اعمى » لا يصيب الاديب الحاله فى اطار انواع اسرائيل الراهن . . . بل يعمد الى بهيئته اعمى ، لتدنى التوجيه من مسرح رمائى مقام بعيد لى لا يسره بانه امام محاوله متعمده لتوجيه سلوكه والتأثير فيه . والكاتب الى ذلك يتجأ فى صياغه الخصوص الذى يريد ادائه الى حيله على قدر كبير من البراعة . . . فهو يسوق المصنوع الاجتماعى فى سياق حدث يروى على لسان الاما القاص ويتعلق بشخصه كى يصل باعمى ، مع آخر جمله فى القصة حالة من الصبغة على سبيله الطاهرة اشبه ما يكون بالانجبار . . . اريد للانجبار بالاجته فى . . .

وسب فيها مقدره بشارة فى . . .
يفصح الكاتب قصه عن . . .
صارى اسماء ذرية عن مجاز . . .
التالى :

« فى اكتوبر ١٩٤٢ انتقلت عمى الى البشيرة . فى ذلك اليوم وبينما كانت امى تسبح فى شارع هرزل لمت فى وسط الشارع خلف المدرجات العمة ايطة . كانت العمة ايطة نصف مع نعيمه برومقين تحت المظلة الخضراء الممتدة فوق واجهة أحد محال الاقمشة . . . ومن ظاهر وجهها كان يمكن ان يفهم المرء على الفور انها منهكة فى القفا ، موعطة احلاقية تربوية . »

هكذا ينتهى الكاتب لرسائله اطارا زمنية بعيدا ويبنى لها لرسول الموتى به دى الخرى . فى شخص العمة ايطة السيدة كريمة الحلق الداعية الى السلوك القويم .

وبعد يت التقة فى اهلية الرسول لحمل الرسالة يتجه الكاتب الى الكشف عن جوهر الحدث الذى يصيب فيه الرسالة مع التاكيد على مسرحه البعيد فيصل السرد على النحو التالى :

« تسمرت امى فى مكانها للخطة وهى تبحث عن مخرج من السكن . كانت شمس الظهيرة

شديدة الوطأة فى ذلك النهار . كان ذلك نهار يوم الثالث والعشرين من اكتوبر . كان يومل يدفع بدباباته تجسده العلمين . وكان الجنرال هو يتجمرى يضع هو الآخر قلنسوة مسوداء على راسه . وينظر فى خراطم الصحراء . كانت الصحراء مظلمة بسحابة من الغبار كبيرة تتحرك داخلها الدبابات الداكنة مثل الووف من النمل خرجت من اوكارها لفضل فى كل اتجاه . الفت ادى نظره على الساعة كانت عقاربها تتحرك فى الدائرة . وانبعث الى مسامعها غويل الراديو من مكان ما .

كان من الواضح لها ان العمة ايطة سستلكتا تحت المظلة للحظرات طويلة . فلم تكن حركة يديها قد وصلت بعد الى قصة الحماس . كانت المشكلة كاملة فى ان العمة ايطة كانت تقف لهما امام مدخل الممر المؤدى الى عيادة الدكتور هانس شميديت وما كان يمكن الانفلت الى الداخل دون ان تلحظ من يمر امامها .

كان لابد ان يجلب أحد انتباهها كيمى تعبر امى الشارع قادمة من الجانب الآخر وملتصقة بحائط لحنفى فى ظلال الممر . ارسلت امى عينيهما فى يأس فيما حولها غير ان أحدا من الاقارب او المعارف لم يمر ليتفقدوا .

يخفى عن القارئ كى تعجب العرق عن جبينها وسلبت لى وهى يبريد من الزمن ليتحل المسئلة . سمعت غرس سيدة فى بطنها واسابها احساس بالقرق والرغبة فى التقبيل . تعجب وجه السيدة برومقين على الساجبة الاخرى وراحت تدبيل بدمعها . استندت امى الى عامود قريب وجعلت تظر على المرائين وود طهرنا امامها كطل شجرين بعيدتين تحركهما ريح لافحة فى مكان ما على حافة صحراء قاتلة .

مرت بصبح سحابات باعلى . كان سراب الظهيرة يخلق فوق المياه وهبت رياح باردة من البحر معتيلة ظهر الجبل . »

بهذا الفقرة يحدد الكاتب موقف الام من القيم الخلفية . . . ويهيى القارى لكى يدرك ان موقف الام فى خوفها من العمة ايطة الرسول وتواربها منها انما ينطوى على مجافاة للاخلاق والقيم ولذا فهى تتحاشى لقاء العمة حتى لا تقف موقف السيدة برومقين التى تسال وابلا من التقرير لانحراف روجها عن سبيل القيم .

« الآن مضت السيدة برومقين الى الامام وشعرت امى انها تعتمر فى مكانها . كانت تحس على شفتيها بطعم مالح وهى تحدث نفسها عما

ينطوى عليه الامر من دواعي السخرية • دأوت
العمة ايطة في مكانها مرددة فيها يبدو الى ان
ذهب • جعلت تنظر هنا وهناك مادة عنقها •
فانكمست اى فى طيار الطل والقت بطرسة على
الساعة تايه وبطنها سوجع من الطعان • قامت
العمة ايطة بضع حركات فى اتجاهات مختلفة ثم
بدأت ترتقى الطريق سميئة وبطيئة • ولم سمهر
امى ولا حطه واحسده • فقد انجبت فى عجله
باحة الامر تريد ان تسفل ميزة المفاجاه • وعندما
اصبحت تحت المظله ولم يعد امامها سوى بضع
خطوات حتى تصل الى الممر الذى تظهر فى مقبته
لوحة الدكتور شميدت البيضاء • استدارت
العمة ايطة على كعبها فى حركة كبيرة فسطمتم
نظرتها المتحفة بصورة امى الشاحبة • فتنهدت
واستجمعت قواها بسرعة اليها بلواعين مفتوحتين
«سأرة! الى اين تذهين؟» • توقفت امى واحسنت
وكان الهواء قد نفذ فى رتتها وانصبت مستعفة
للصدام • ياله من حظ حتى اراك • انك محبسه
منذ شهور • كيف حال اسرائيل • • بحير • •
سكرا • قالت امى • انه بانى احانا لنفسح
ساعات ثم يرحل •

مالت العمة ايطة بوجهها لتنظر الى السيدة
برومقن وهي لا تزال فى ادى الشارع •
« كنت منذ لحظة اتحدث مع نجمه برومقن •
هل تعرفيتها • • قلت لها ان زوجها تم طرده •
هذا بالضبط ما قتله لها • سألته الان يقول فى
السوق السوداء وسط الحزب الكبيره فى
الصحراء • »

قالت امى فى اعيا •

نعم • •

سألت العمة •

الى اين أنت ذاهبة ؟ •

مررت من هنا مصادفة •

لمحضت العمة ايطة وجهها جيلا وكانها
كانت تفحص شريطا مثلثا من الرسوم المتحركة •
صافت حدقا عينيها وقالت فى دهشة • • انك
شاحبة للغاية • • هل أنت مريضة ؟ •
- كلا • • قالت امى وهي تدرك الان انها لن
تنجو من الكذب • كل شىء على ما يرام تماما •
- ما معنى على ما يرام تماما !! هل ترين
كيف تبدين انك شاحبة كالطباشير •

تمتمت امى •

- هذا من الحرارة •

- هراء • اية حرارة ؟ اليوم حارا ؟ اننا الان
فى الشتاء • عاذ بك ؟

(١) مثلا وردت فى النص العربى

- لا شىء • • كيف حال حاييم ؟

غير ان عمليته صرف الانتباه لم تقر العمة
ايطة • صوبت رأسها تجاه الممر وانجسبت انفاس
امى • وللحظة سعاد صمت عميق • صمت
الانتظار • وبطنها دوى صياح العمة ايطة •
- هل أنت ذاهبة الى الدكتور شميدت
وحركت امى رأسها فى وهن علامة الإيجاب •
- ماذا حدث ؟ •

- لا شىء • • لا شىء • •

شعرت بمقص فى بطنها • • صالحت العمة •
- ان دورى يعزل بعد رفقة •

- سادخل معك • • قالت العمة ايطة فى حنان
بالغ وهي تمسك برفقها •

- لا ضرورة لذلك فقل شىء على خير ما يرام •
ساصعد للطابق الاول •

- طالما انى لن اذهب الى مكان خاص • •
فلنحلب بالداخل •

- كلا • قالت امى فى عنف • وكشعها وضع
صونها العنيف •

عاصت فيها العمة ايطة بعينين مستريتين • •
ثم عابت وتلفت شرة اخرى عن امى التى كانت
تمسك بيطنها • ورفعت رأسها وفراش حروف
اللائحة • وبحركة حادة قفزت من فوق الاسفلت
الى دور حوى • • مدخل الممر فى وجهها • •
ثم انجسبت تحت • • فالأم حامل ذاهبه
الى الممر • • وبدأ الصراع بينها
والأم • • ملا بكل ما يبرمه صدا ابتداء
حساس التأييد لدى لغاري لموقف العمة
حذفت عن حصى • • حتى عجنه سرد معد داب
فصمغ عن دواعى الأم الى هذا الفصل وتدحس
هذه الدواعى لدى الأم فى النصه وفى نفوس
الحوامل الاسرائيليات اللاتى يتجهن الى افراع
ارحامهن بفعل الحوف اليوم •

لم يكن هذا فى الحسبان • • قالت العمة
ايطة صوب قاسى • هل جنت ؟

- امى مضطره • • قالت امى •

- ثم يكن هذا فى الحسبان • • قالت العمة
ايطة نانه • • انتى لن اسمح لك • • لن تمرى الا
على جنسى • صرخت فجأة •

- اننى استسمحك • • قالت امى فى وهن •
كان فى الشارع عدد قليل ما بين غاد ورائح

• • بينما ظهرت فى أسفل الشارع بالبحر بعض
السفن الحربية • • وفى مكان ما بالصحراء الكبيرة
كانت الدبابات يصيب بعضها بعضا والارض
تنزلزل • • كان الناس ينتظرون اخيصار ال
ب • • ب • • س • • بفارغ صبر وكان الدخان الاسود
يتصاعد من مصانع التكرير • • لم تتحرك العمة

ايطة من مكانها وظلت ثابتة كالصخرة التي لا يمكن زحزحتها .

— لاجبار لي . . قالت أمي

— بل لا خيار . . نائب العمدة ايطة في

صوت صرصر . . عودى الى البيت .

— اسي مضطره اليوم لاحد اخوته الثالثه .

قالت امي . وبهدأ بدون الهبة .

— من احبب حفيظين قبل ذلك

اومام امي برأسها . . هذه هي الحقنة الاخيرة .

— تابله . . سيدة حقيقت . . تابله ! فاسب في

غضب . . «

هذا يصدر الكاتب حكمه الاخلاقي على

مؤلف مثل هذه الام على نسيان العمدة الرسول . .

وبهذا تكون الادابة لها مامله امام القدر، وبفكرته

في المرتبة الاولى . . ليدلف بعد ذلك الى تحليل

دوافع موقفها ودحضها بالمبررات الاجتماعية

الداعية الى الاجاب في المجتمع الاسرائيلي . . وعلى

رأسها يمر نوعين الحساسة البشرية في الحرب

بموثقة جند .

— لاجبار لي . . قالت امي في اعيا . . كانت

شفتها مضيبتين بطعم مالح وكان عليهما راسب

من ملح حادق . . لا ينبغي لي . . تضمنت امي .

— ماذا تعنين بانه لا ينبغي لك لوحث العمدة

ايطة يديها في يطة . .

« ما هذا الذي لا ينبغي لك ان تتركه في

لك هو دخولك الى هذا العمل القذير . .

هذا هو ما لا ينبغي لك ان تتركه في الخارج

وسادخل انا اليه . . انتظري . . انتظري . . يعطى

مثل هذه الحنف في وقت الحرب

الرجال يموتون كالذباب !! »

— هذا هو لب الامر تماما . . قالت امي .

لا ينبغي الان احصار اولاد الى العالم .

تفتت العمدة ايطة وبغت في تناقل . . مدت

يديها فتربت شعرها المتهدل . . كانت العمدة ايطة

تففيض بالهزم والتصميم غير ان امي الاصفر منها

كانت عازمة هي الاخرى . . فخطت خطوة تجاه

مدخل الممر فامسكت بها العمدة ايطة .

— ماذا تفعلين ؟

— ذهبت الى الدكتور شميلت . . قالت امي

— انك لن تذهبي . . صحتت لها العمدة ايطة

ما قالت . . كان صوتها جادا ومفعما بالثقة .

ان لي دورا . . قالت امي . . لا ينبغي ان

اناخر .

اسمعي ؟ قالت العمدة ايطة في عناد وهي

تفلي . . اذا دخلت اليه فانتى سائر فضيحة في كل

المدينة ولن تستطيعي ان تغطي بوجهك خارجا بعد

ذلك . . انك تعلمين انني استطيت ذلك .

وتراجعت امي قليلا في تصلبها . . وقالت

— لا تكوني عنيدة يا ايطة . . انك تعلمين
مثل تماما انه لا ينبغي احصار اولاد للعالم في مثل
هذه الزمن .

على العكس . . قالت العمدة ايطة وهي تتحرك

ويتمه ويصره . . بالعكس انتا الان مصسرون الى

احصار اولاد للعالم . . هنا هو الزمن المناسب .

بيما هناك حرب .

— يبدت عنكما بدون هنساك حرب . . الا

معتقدين ان مونجهرى سينتصر ؟

— اسي لا اهتم في هذا . . قالت امي . حتى

اذا انتصر فان احرب ستستمر وسيوموت رجال

كثيرون اخرون .

— لهذا ينبغي انتجاب الاولاد كي يعطوا محل

من ماوا في احرب .

— انت . . صاحب امي في ياس . . لكي يعيشوا

هم الاخرون داخل الحرب دون صدام حتى يموتوا .

— كيف تتكلمين الا تفعلين . . بدلت العمدة

ايطة تهدي امي . . بانها ستسحقها بغضبا . « كي

تستمر البشرية في البقاء يجب علينا انتجاب

اولاد .

— فليقدم البشرية . . قالت امي . . «

والان ادرى لمرء الذين طنوا ان هذه

الانقلابات تحصل روح المعايه ويراد بها انعاش

نفسه الثاني الذي . . ماذا لو قمنا باعادة قراءه

العمدة ايطة هي نسيه الاديب الاسرائيلي مع

حذف كلمه « مونجهرى » في جملة « الا معتدين

ان مونجهرى سينتصر ؟ » ووضع كلمه « ديان »

.. وحسب . . لبسره . . في جملة « كي

تستمر البشرية في البقاء . . فانه يجب علينا

انتجاب الاولاد » . . ووضع كلمه « اسرائيل » ؟

هل يمكن عندئذ ان تتكشف ابعاد الظاهرة ؟

وهل يمكن ان نعيد تقييم النصر العسكري

الاسرائيلي ؟ ان ما تراه من ظواهر دقيقة على هذا

العذر من الحفوره في المجتمع الاسرائيلي لم يولد

سبعة انتصار عسكري ضخم احرزناه ولكنه

يخص عن مجرد عمليات عسكرية محدودة ولكنها

دائمة اقيت على حالة احرب ساخنة .

ومع ذلك فلتتابع التجربة الى هياتها لنرى

كيف يزدي الادب الموجه في مجتمع الفزاة دوره

في علاج الملل الاجتماعية .

— حسب امر . . ولألم احاسيس امي بعض

اشي . . احسبت برعية في كوب ماء . . اطمست

حروف الالفة المعلقة على عيادة الدكتور شميلت

امام عينيها . . خرج شخص من الممر مستحشا الحظي

الى الشارع . . لم تنكس امي عينيها لتتأمل في

الساعة .

— ان البشرية هي انت . . قالت العمدة ايطة

.. ساخره أنا .. قالت العمه ايطة مهده .
بعالها أن اسمسارها قد أصبح مؤيدا وما عاد
اسمها سسوى ان يؤمنه وإن سمع العسلو الى
الاسسحب لعلف حتى يبعد من نمر وحتى
يتحرر بعدا عن الصعود ان العيادة واحد اسمه .
جالت امي .. أنا في حاجة الى كسوب من
الماء .

انتمت العمه الفرصة وامسكت بمرفق امي
.. « هلمي الى فيسكو » .. وابتعدت اللتان .
ضعفت حريت في العمه ايطة .
كانت التمس في كبد السماء . وعلى قمة
الجليل وفي مكان ما بصحراء كان الفناء حامي
الويسس وهي اوجه . في كل مدن كان يسير
ربس وبوسه محسره وسنه . بينما دانت العمه
ايطة ومدها تسير سيرا منتعشة وانها . ليعلن
اجمور مونجيري ما يفعل فلقد انقذت هي
الوسايه .

عسما يتصادف وجدي بالمدينة فانه لا يمر لي
من الذهب ليزاره العمه ايطة .
وفي يوم « الاحتفال ببلوغى سن التكليف
الديني تصب على العصفه لمره ، لاوى وحزنى
للروج واجب الاولاد المتعاقبين .
امى لا تعرف كيف شرب البشيرة الجترال
مونتجيري ليعاده ايها . من المؤكد ان هذا كان
مى يسجل الميعاد الاجتماعيه العاديه . اما
بابشيرة في فلفى ارحل على كاهل العرفان للعمه
ايطة مثل اطلس في زمانه .. وانا اجلس تحت
صورة العم حاييم المعلقة في حجرة الضيوف
لاسمع نايه ودييه الى قصه كيف انقذت العمه
ايطة ابشيرة وكيف ولدت أنا »

هكذا يتم الكاتب ايصال رسالته الى القارئ
الاسرائيلى الواقع في مخاوف الحرب . ففى لحظة
التنوير يكتشف العاري بعد أن نهيا في سياق
العصف لقبول مطلق الاخلاق والضرورة الاجتماعيه
.. أن ذلك الجنين الذى كاد ان ينزل من رحم امه
سقطا في بداية القصة لو كانت ادمت على أخذ
الحقة .. قد أصبح في نهايتها الانا القاص
الانسان المكتلم الذى يتحدث اليه في القصة .
هنا يوفق الكاتب الى احداث حالة الانجذاب العاطفى
لدى قارئه الذى يفكر في اسقاط جنينه ممثلة في
صحوة من الوعي تدعوه الى استشراف مستقبل
حي فتي وتاطق لجنينته الذى يفكر بفعل الحوف في
اسقاطه ميتا .

بهذا الحد من الحديث عن ظاهرة العزلة والياس
والياس في المجتمع الاسرائيلى الكنتصر في الساحة
العسكرية .. لا اظننى في حاجة الى مزيد من
التعليق فالظاهرة واضحه .. ودوافعها واضحه ..
والدرس المستفاد من كشفها أجل وأوضح .

بصوت صدر كأنه أمر . لكى تبقى البشرية ..
أى لكى تستمر أنت في البقاء فانه لا ينبغي لك
أن تأخذى هذه الحقة . كيف داخلك الانتعاج بهده
الفكرة . لم أكن أعتقد هذا فيك .. أنت بالذات .

في تلك اللحظة تماما فتح شخص بالطابق
الأعلى جهاز الراديو في صسوت مرتفع .. كان
المذيع يتحدث باللغة الانجليزية في انفعال
مكبوت . كانت بعض الصفارات المتقطعة تمزق
الاستماع غير ان العمه ايطة وامى لم يكروا يهملان
الانجليزية . دفع الصوت المتفعل امى الى الامام .
أراح مرفقها العمه ايطة بعض الشيء من على المدخل
واندفعت الى الامام تريد أن ترتقى السلالم
الضيقة بسرعة لتحتسب وراء باب العيادة المعلقة .
.. كلما صرخت العمه ايطة صرخة خاطفة
ومدت يدها فاصطادت امى كما لو كانت دجاجة
متملسه . ووقفت كل منهما في مواجهة الأخرى
متحصنة في موتتها .

.. لكن .. افهسى .. قالت امى . كان صوتها
رفيعا منهاكا وقد قل تماسكها ومالت مستندة
بجسمها الى الحائط المظلي بالجيبس وتمتعت ..
افهسى .. لا ضرورة .. صموح .. ممنوع .
.. انك تطفلين هراء .. قالت العمه ايطة وهي
تلاحظ أن موقفها قد ثبت ولذا أصبح صوتها أكثر
اعتدالا من صوت امى . انت بطمس مره
اتفكرين فيما سيكون ؟ لا تفكرى فيما سيكون .
فكرى فقط في أنه لن يكون هناك شئ . ذا لم
يكن لنا أولاد .

نظرت امى في الساعة . كان الموعد قد
انقضى . حملت الريح سحابة من الرمال من
مكان ما .

.. فكرى أنت .. قالت امى في خنوع . أى
ظلم يكن في احضار أولاد لمثل هذا العالم .
ما الذى فيه ؟ ماذا ينتظرون ؟ ان شيئا لم يتغير .
.. ان شيئا لن يتغير اذا لم يحضر الناس
أولادا للعالم . قالت ايطة . ما معنى ان تعيش
تسى . اذا لم يكن هذا نثى . هو احضار أولاد للعالم
.. كى يستمر كل شئ على الرغم من الحرب .
.. ولكن شيئا لن يتغير . قالت امى وصعدت
مذاق كريمة من بطنها الى فمها وأجست ثانية
بشوق الى كوب ماء ولم تلاحظ العمه ايطة ذلك .
.. من أين تعلمين أن أى شئ لن يتغير ! يا سارة
ان اسرائيل زوجك يعمل في الصحراء كى يبنى
حصونا بينما أنت ضابطة لتجربى عملية الجهاض
ماذا سيحول اذا علم بهذا الأمر .

.. ان اسرائيل زوجي يعمل في الصحراء بينما
برومقين يقوم بمصفقات سوداء ويثرى . قالت
امى في مرارة . وفجأة قالت في ذعر .. انه لن
يعلم .



حسن فتح الباب

من يمع النحلة الأولى التي
اطعمنا وسقتنا .. يشتري الظل الظليل ١١٠٠
ظلك اليوم على دربي ظليل
وعلى قلبي وشم من لبيب
من نخاع المسحوق
وصراعات التحيل

واري وجهك برقاً في الليالي الممطرة
بدموع الصيف .. والذكرى .. ومصباح الطريق
وشبابيك على ضوء القمر
تحتها يبكي المقنون .. ويغضر شجر

صوتك اللتاع شلال دماء في عروقي
أين يخفي سحرك اللامي وقلبي
لك عش .. وصحارانا التي أحببتها
كانت خميلة
أشرب الوعة منه ظامنا
ثم أخفيها .. وأمضي في طريقي
غارقا تحت روايتنا الظليلة
مشرئبا - صاحب العينين - للاق السحيق
تحتويه .. تحتوى ودياننا .. شمس الظهيرة
وتذيب القيد عن جسمك .. يا أهل أسمره

وأني الصيف وما زالت أغني ليلي القادمة
لليالي صيفك الموعود من بضع سنين
صيفك الناري مبهورا بأنداء ربك النائمة
سادرا بين رؤاك الغائمه
غانرا كالجرح والسكين في قومي
لنيلنا في حزين الحزين

لم تكن أسطورة ليلة صيف
ودعنا قبل أن تسدل أيدنا الستار
ويحن الدم للأرض
ويسقي الريح والماء ، ويمضي في الرمال
لم لا تثبت لا تحيا القفار
ودعنا
لم تعد غير زمان
تاه في الغواريه
تاه المكان ...

ألف نجم بيننا ... ألف سحابة
من رمي عصفورنا الأخضر في أعماق غابه ؟
ما الذي أوهى الجناحين سوى لفح الهجير ؟
وطنى الأرض وما زلت أظن ١١٠٠ !!

وطنى أنت إذا غام الطريق
وتلعت أنادى كالفرق

المأسوف عليه
في العربية

محیی الدین اسماعیل

الشكل هذا التحطيم المؤسف في نماذجنا الأدبية الحديثة ليس سوى قرار هندسكي من التعامل الأصيل مع اللغة ..

ليس في العالم كله أديب يجهد لفته كما
 .. يتوعد أن يكتب شيئا ما
 .. بل من أجل هذا
 .. الذي هو فيه

لما أنشأ فيلادلفيا أسبوعيات أقدم هذا النموذج على
الأسبوعيات التي كانت موجودة آنذاك من الناحية
الاجتماعية مع أن هذا النموذج هو ما ساء
الأسبوعيات الحديثة بعد حرب الأربعين
سنة ١٩٠٠ ل. ل. بل لأنه صديقي، ولأنني أختار
موضوعي في صفوف الأدب أمثال لنفسي، المنورد
من العتبات الحديثة

... كان جيرا قد أخبرني في شتاء عام ١٩٦٧ أنه قد بدأ بترجمة هذه المسرحية : « مأساة الملك لير » لتكون أنموذجا لأية ترجمة شكسبيرية قادمة . ان شكسبير لم يترجم إلى الآن . لا أحد من قراء العربية يعرف شكسبير على حقيقته . انه لم يعد معنونا ان يعيش أدبنا المعاصر بلا شكسبير . جميع الترجمات السابقة فاشلة . هناك محاولات جدية ومستثيرة وطامحة ، ولكن هذه المحاولات قليلة جدا ، وأقل من العليل . انا أريد ان أبدأ هذه المستولية ، مد أن قدمت أنموذج « مأساة هاملت » .

- مأساة الملك لير ، .. هذه مأساة هائلة .
انها مأساة الكون كله . مأساة انحلال الكون
وفساده . مأساة تحتاج الى طاقة هائلة أيضا
لاستيعابها وتمثلها ونقلها .. اظن أن بشرنا

« ليتني أدرك ! .. ليتني أعسوف ! .. ثم
ليسني أبور على ما أدرك ، وأبور على ما أعرف ! »
هكذا كان يقول الفنان « مونية » وهو يبحث عن
طريقه ، بل يشق طريق الانطباعيين . وهكذا
وجد هذا الفنان الأصل مفتاح القضية ، بل
مفتاح كل قضية ، فالأدراك ، أو الوعي - وهو
الأداة في سلسله الاعي - هي معيار يورد
معيار كل يوره . ولم يسم جميع فوجت الفكر
الا بالأدراك وبالوعي ومن أجل أن نشود على
قضية من قضايا العالم عليك أن تدركها بالمعنى

أكثر من مرة قلنا هذا أول ما ينبغي هذا
والدكتور عبد القادر المصطفى - ونحن ندرك
الاتجاهات الحديثة في أدبنا المعاصر - وأخيراً
استيف بلا كلمات وبلا صواب استشعر أن
صديقي قد انطوى عليه - فهناك شيء يكاد يكون
هو القدر أو شبيهها بالدرص صنوعاً ومصوغاً من
لحم الأشياء كثيرة قد وضع هذا الأدب الكبير
في موضع الدفاع عن الأدب الحديث وتمييزه
اتجاهاته - وأكد أول جميع اتجاهاته - وفي
موضع الدعوة أيضاً للتغيير شكلاً ومضموناً ، بل
في ذلك الموقع الذي هو ، في بعض الأحيان ، بل
موقع من المواقع المفروضة فرضاً ، دون خيار
إلا خيار القدر ذاته ، أو ما يشبه القدر .

كلما نريد أن نخطم الايقونة -- الأيقونة
التيالية ، الايقونة التي فقدت رمزها ومعناها .
ولكن حتى الأطفال يستطيعون أن يحفظوا
الايقونات والشعب الأصلية والفنانين ، الأهم من
ذلك أن نكون قادرين على صنع شيء جديد في
أدبنا المعاصر بحجم الحياة التي نعيشها .

ومن أجل هذا يتحدث الدكتور القط عن أزمة اللغة في حياة أدبنا المعاصر ، ويرى أن تحطيم

هالكا لا يستطيع أن يعيد كتابة سطر مما كتبه شكسبير في مسرحيته هذه ، وإن ترجمتها تحتاج إلى قدرة بيانية خارقة .

ولكن صديقي جبرا لم يصح باهتمام ، بل مضى يتحدث عن الجهد الذي سي بذله في الترجمة ، ولم يدخل في حساب القدرة الأصلية التي تعدد مستوى مثل هذا العمل بعد كل جهد مبذول . وتقصصه من المؤاخذه . ولا أقول النقد .

« ثم أصدر جبرا إبراهيم جبرا ترجمته العربية لمسألة الملك لير . وهنا يجب أن أسارع للنص على أن جبرا يجب أن يحاسب ويقاضب أكثر من كثير من الآخرين لأنه من ألمع أدبائنا ومن أكثرهم وقفا على الاتجاهات الأدبية والفكرية في العالم ومن أفصل من تعمق روح النص الشكسبيرى . »

ولكن - يسر - أن مهم النص الشكسبيرى ليس سوى جزء من مهمة شاقة عسيرة يجب أن لا يفرض ويستدرج الطامعين .

فلا مراء في أن ترجمة شكسبير قد تستعصى على كثير من الأدباء لا في هذا المجال . ولكن حتى في اللغات الأخرى القريبة من الإنجليزية تركيبا وروحا . تلك حقيقة سبقت أن نسحبها عن أنفسنا ، في منتجى عوالمه ترجمة شكسبيرية . على أن هذا الأمر ليس بغيرا أو تسويفا للاعتراف في ترجمة شكسبير بقدر ما هو تحديد أولى لما ينبغي أن تكون عليه الترجمة الشكسبيرية التي تقضى الكثير من العهد والمشفقة ما يجاوز طوق الكثيرين .

لقد قال أريك بنتلي الناقد الشكسبيرى الكبير : « كل الطرق تؤدي إلى شكسبير ، أو على الأصح ، إلى شكسبير يؤدي إلى جميع الطرق » .

في هذا القول الكثير من الحق ، حتى يمكن القول إن تاريخ الأدب المسرحي في العالم هو تاريخ شكسبير مضافا إليه تاريخ كتاب المسرح الآخرين .

من هنا ، فإن أية محاولة لترجمة شكسبير ، لابد أن تواجه فيها شروط قد لا تكون ضرورية في غيره من الكتاب والشعراء .

والآن ، فلنحاول أن ننظر في ترجمة الأستاذ جبرا لهذا العمل الشكسبيرى العظيم دون افتئات عليه ، ومع تقديرنا للعهد المبذول .

في مطلع (المشهد الأول - الفصل الأول - طبعة الهلال) وفي الحديث الاستهلال الذي يدور بين « كنت » و « جلوسستر » ، يسأل « كنت »

صاحبه « جلوسستر » عن بنوته لادموند . يقول :

« اليس هذا ابنك يا مولاي ؟ »

فيجيب جلوستر :

« كنت مسئولاً يا سيدي عن ولادته »

إن « جلوستر » ، كما يبدو ، لا يريد أن يصترف قسورا بأبوته لادموند ، فهو يتهرب من الجواب ، ولم يقل : « كنت مسئولاً يا سيدي عن ولادته » . كما جاء في ترجمة الأستاذ جبرا بل قال :

« كنت مسئولاً يا سيدي عن نشأته breeding » « ... » فهو يستغنى ذلك مقدمة للاعتراف بأبوته لادموند .

وبعد ذلك يواجه الأستاذ المترجم في السطور الأولى من هذا المشهد دابة مشكلة بيانية من هذا الجنس التام الذي يمتص على السائل .

يقول « كنت » لصاحبه :

« لم أفهمك conceive »

فيرد عليه « جلوستر » :

« أم هذا الفتى فهمتي conceive me »

على أن « لم أفهمك » يعني قد حملت مني . مطرأ جسدك هنا يعني أدرك وفهم وحيلت . ثم قال الأولى بالأستاذ المترجم أن يقول على لساني . كنت :

« لم يحمل ذمى شيئا مما تقول » « أو شيئا من هذا القبيل ، ثم يرد جلوستر :

« أم هذا الفتى قد حملت مني » « بهذا يستطيع الأستاذ المترجم أن يتخلص من هذا الجنس المستعصى .

وبعد أن تمضي بضعة سطور ، نجد خطا فاحشا في اللفظ يقع فيه الأستاذ المترجم . ولاعن له اطلاقا في هذا :

تقول كورديليا مجيبة أباه (الصفحة ١٨ - طبعة الهلال)

« لم اتخذت كلنا أختي زوجا لها ، إن تقل أنها لا تحب سواك » « المفردة يا أخى جبرا لو أحفل في خاطري هذا البيت !

جاءوا بكتاب لواطلت يدي . فيهم رددتهم إلى الكتاب ! » إن الأستاذ المترجم يقصد أن يقول :

« كيف تتزوج اختي ، إذن ، لو صدقتا القول انهما تحبانك أنت وحدك » .

فاخطأ الذي وقع فيه الأستاذ المترجم هو في استعماله كلمة « كلتا » !!

وبمجرد أن يتطلب النص شيئا من فخامة اللغة وشدة الأسر البياني نجد الأستاذ المترجم قد تخلف وشق عليه التعبير إلا بلغة عادية جدا ليس فيها هذا التحليق الشكسبيري الذي يصيبنا بذلك الدوار الجليل .

إننا لو استعرضنا الترجمة العربية بحثا عن الأمثلة على ذلك لقدمنا الكثير .

في آخر (المشهد الثاني - الفصل الأول) ص ٣٣ طبعة الهلال) يقول ادوموند مجدنا نفسه :

« أب ساذج واخ نبيل
قصي الطبع عن الأذى »

فلا يرتاب في أحد . ما أسهل ما تمتطى
دسانسى على بلاء أمانته ! أمرى جلي .
لأمكن الأراضي ، أن لم يكن بالارث ، فبالخدمة :
وحلال على ما استنسبت فعله !

إن مراجعة النص الانجليزي تدل على أن
الأستاذ المترجم لم يعن بآثر من أن قدم لنفسه
الترجمة القاموسية ، دون أن ينقل شيئا من روح
النص ، ولا ريب أنه هو نفسه يخطئ بذلك ، لأنه
من أعمق من قروا النص الشكسبيري بالدونية .
هل الفعل « يمتطى » لا يمتطي إلا بحرف الجر
« على » ؟

وهل الفعل « استنسب » هو أكثر من فعل
شائع في لغة المكاتب والدواوين عندنا في العراق
وفي بعض أقطار المشرق العربي ؟ وقد يكون
مقابل اللفظ الانجليزي to commit... أى
« يعهد الى » أو nominate أى « يرشح »
أو ما الى ذلك ، ولا تصح اطلاقا مقابل التعبير
الشكسبيري « can fashion fit » . ولست
أدرى أعقمت اللغة وأقترت الى هذا الحد ، فأخذ
الأستاذ المترجم يستنجد بما لا نجدة فيه ، تماما
كما فعل في ترجمة كلمة « condemn » فاستخدم
كلمة « شجب » (ص ٤٧ - طبعة الهلال) وهي
من الأفعال التي نستخدمها في العراق وفي بعض
أقطار المشرق العربي ، بمعنى « استنكر »
أو « استهجن » ، أما معناها الفصيل فهيسو
« أهلك » أو « أحرقت » ، وهذا الفيل يكاد يكون
بهذا المعنى الذي نستخدمه نحن في لغة الكلام
بالعراق مجهولا تماما في معظم الأقطار العربية
... ويتجاوز الأستاذ المترجم في لغته تجورا
لسبب لا أدريه فيعدي الفعل « يتكلم » بحرف الجر
« الى » يقول في (ص ٣٣ - طبعة الهلال) :

« إن أتكلّم اليه » ، فهو يستخدم الفعل
« يتكلم » خطأ في موضع الفعل « يكلم » ، كما
يستخدم تعبير « الرياح الصرصر » وليس في
العربية سوى « الريح الصرصر » . فالرياح هي
الفيث والريح ، أما الريح فهي الصرصر والتشكيباء
والهلكة !!

ثم أتى أورد النص التالي من مستهل (المشهد
الرابع - الفصل الأول - ص ٣٥ - طبعة الهلال) ،
اذ يدخل « كنت » متكررا وهو يحدث نفسه :

« اذا اتخذت لي لهجة أخرى

تشوش نظقي ، فقد أفلح بحسن قصدي
في بلوغ النتيجة الكاملة التي
من أجلها محوت صورتى . والآن أيها المنفي
كنت

إن استطعت أن تخدم في مكان أنت فيه محكوم
عليك

فأفعل سيدك الذي تحبه

أن يجندك محملا بالمضنيات » .

هذا النص في الحقيقة أنموذج على هذه اللغة
المادية الدرة من أنة شحنة أو توتر ، والتي
استخدمها جبرا إبراهيم جبرا في ترجمة هذا
النص الشكسبيري العظيم ، بحجة المحافظة على
حرفية الترجمة ، وحرية الترجمة ليست فضيلة
على الإطلاق ، إن لم تنقل معها روح النص .
وروح النص الشكسبيري روح مستعصية تأبى
وتستعصم .

« لو اتخذت لهجة أخرى I other accents borrow
أهذا هو المقصود ، أم المقصود : « لو أتى استعرت
صوتا آخر غير صوتي » !!

تشوش نظقي my speech defuse أهذا
هو المقصود ، أم المقصود : « لأنكر الآخرون
صوتي » !!

« محوت صورتى I razed my likeness أهذا هو
التعبير الأسلم ، أم الأسلم أن نقول « تنكرت »
أو « تحققت » !!

« محملا بالمضنيات full of labours » أهذا
هو المقصود بكلمة Labour أم المقصود بها
خدمة لير والعمل من أجله ، وبالتالي الولاء له ؟
(راجع شروح طبعة كمبردج أكسفورد
وشروح فيرتي - طبعة كمبردج) .

« اللغة المادية الكلية التي يستخدمها الأستاذ
المترجم .

« جومريل » تتحدث الى « النبي » فتقول :

« ذاك خير من أن أبالغ في الائتمان »

trust too far

... ما معنى هذا ؟ ... انه يعنى « .. أن

معن وأوغل في الإطمئنان .. ! وبعد سطور قليلة تحدث « جو نريل » الى « النبي » فتقول :

— لا ، لا ، يا مولاي ،

طريقتك الرقيقة اللطيفة هذه

وان كنت أشجيتها ، فانها عند العفو

ستكون سببا في القبح بجهالتك

أكثر من الاطراء على لينك المؤذى ..

ما معنى هذا الكلام ؟ صدقوني ، أني لم أفهمه الا بعد أن رجعت الى النص الانجليزي .

ان معناه بالعربي الفصحح هو :

— « .. على الرغم من لين طبعك ودمايتك التي تفس بها الهم عراي — وان كنت لا أستعجن منك ذلك — أرى أنهم ميالون الى القبح في حكمتك بأكثر مما هم ميالون الى امتداح لين طبعك ورقتك .. » أو هو شيء بهذا المعنى ، فانا هنا لا أزعج أني أجرب قلبي بترجمة هذا الاثر العظيم

وفي الفصل الثالث من هذه المسرحية يبلغ البيان الشكسبيرى ذروته العليا ، اذ يبدأ شكسبير يعرض تصوره الاقصى لانحلال الكون واحتماد أقداره العاتية الهوجاء :

الكون هنا في تصور شكسبير ورؤياه متجه بلا بيان ، تحتاج الى ذروة هائلة من القدرة على النفاذ للاعراب عنها .. الكون جميعه في عساء يجذبه العدم الاول ، ولكن شكسبير وحده هو الذي يقف وسط هذا العاء المختل العناصر ليفصح عن أقصى المأساة ..

فلا مراء في أن من يقدم على عمل جليل ومسئول كترجمة هذه المسرحية الشامخة ، لا عذر له اطلاقا في أي قصور بياني ولغوي .. فان من الهزل الادعاء بأن لفظة عادية ، ان لم نقل رثة مستهلكة ، قادرة على أن تنقل لنا روح هذا النص السامق : « مأساة الملك لير » .

ولو شئت أن أستقصى الامثلة على ذلك لباتت عندي العشرات تلو العشرات ..

ولكن ما أشرت اليه بكفي للتدليل على أزمة التعامل مع اللغة في أدبنا المعاصر .. وعينا ان نتجاوز هذه الأزمة من أجل أن نصنع هذا الشيء الجديد في أدبنا ، هذا الذي يقارن بحجم الحياة التي نحياها .

محي الدين اسماعيل

المرثية السادسة

في السوراء سفر اسمه سفر المراثي ، يضم خمس مراث كتبها ارميا ، أحد أنبياء بني اسرائيل ، يرنى بها دولهم .. حين رأى رؤيا تيس ، كيف ستخيق بها إسماعيل خطابها ، على يد جيرانها ..

كان برنبا ، وهي في مرسها — كما يقول ، غاثروا عليه وأغسروه من دماء الهزيمة ، والقواوه في السجن ، لم تعفقت الرؤيا هجم البابليون فدمروا مملكة صهيون ، وأسروا أهلها .. وهي الواقعة المعروفة في التاريخ الاسرائيلي بفك السبي .

وقد عاد المصري الى اسرائيل ، وعاد النذر ، وعادت مرثية جديدة لضاف الى مراثي ارميا الخمس .

إدوار حنا سعد

يا ليل يا سهد اشواق وتذكر
يا موقظا بالاسى اوتار قيسارى
يا ساريا فوق نار الجرح بالثار
يا مذكى الالم المحيى ونافخه
فى حاضر التسجو يبكى غيبه الدار

يا توام الصبح تجرى فى مساريه
تمته ، كل يوم ثم تحييه
تجدد الشوق فينا والسنا فيه
وتعدوان بنا فوق الزمان . الى
غيب .. تجليه اقدار ونغمه

ودياننا الخضر .. مقناها ومعبدنا
النور سلسالها الغال وموعدها
اذا حجت ضحاها ، ضا، ثرقدها
والفجر فيك جنين حان مقلعه
بشرى على الافق الشرقى مولدها

وحين يدهمها موج الفاديرو
ويحجب الشمس وجهك بالزور
نضج آفاقها شوقا في التبادر
ويصبح القصر رجا، والخمى شركا
والدوح جنا عوت فى ليل مذعور

طلانق الغضب المجتاح كالقدر
والارض من لهب بالنار مستعر
يعيد من بابل سيبا ، ومن سقر
نارا ، ومن ارميا .. آيات مرثية
جديدة من رؤى التاريخ والتلذر

يقول : يا عين هاني الدمع هانا
ان المدينة اضمحت وحدها الانا
يمشى بها غدها ذلا واحزاننا
الى قصاص خطاياها .. وكاهنها
اعمى الى هوة يقتاد عميانا

ويل التسجين فى ركب اخليينا
بعه من ضلال التيه آتينا
انام ابائنا لما نزل فينا

تموج فى كل افق حولنا ندرا
من عين جالوت سراها وحطينا

دايتنا البيض يوم العرس اكفان
والليل ذنب به والصبح طوفان
والارض رواية والسيف ظمان
وبنت صهيون فى الاغلال جائية
اكليل هامتها فى الترب قربان

هجرت صومعتى اسعى الى السوق
محلدا من مهاوى العار والفسق
والشراب المر .. لكن حطموها بولى
واسلمونى الى سجن ، حوانظه
عظام مستشهد غال وصديق

وروع المنتدى اذ صرح النبى
والافق مشتل والعرس منطفى،
والسحب من خوفه للخوف يلتجى،
يجرى للامهرج جرى القصر سدى
والجوع باكله والقهر والظما

اهم ، والهضبات الشم ترتجف
والساح ساجنة فى تربها الغرف
اطلالها السود مطروح بها الصلف
كفسة لفظتها السوق ، ذائفة
وخمرة عاث فى ايناسها التلف

اسكى على الركع الباكين للالام
الصاوخين بوادى الياس والندم
يارب هل طوقتنا غصبة النغم
وهل أعيدت سلوم فى خرائطنا
وهل دعينا وراء السود للنعم ؟

واريد وجه الضحى ، فارند اواب
بخورهم فوق جمر الدمع كلاب
تصده السحب القفصى فنجاب
وهم وراء الاسى والخرى عساهرة
جاءت الى الباب.. لكن اوصد الباب

مضبوطات

الدكتور جعفر البدياني

جمال الغيطاني

الزويل ***

● « في منطقة الجبال الصخرية » الصحراوية ، بين مصر والسودان ، يعيش الزويل ، معزولين عن العالم ، وموجودين في كل مكان فيه عن طريق الطوايف الذين يرسلونهم الى المدن والبلاد لاداء بعض المهام الغامضة ، انهم يتنازلون عودة الاله «زويل الكبير» مبعودهم الذي اخفى بين الغمام بعد ان اصاب شروق العالم واكنسه ، يتكلمن الزويلية ، وهي لغة خاصة بهم ، ولهم أسماء خاصة أيضا ، يخفون خفوا مطلقا للشبح صهح المثلث زويل ، الذي يعبرونه الجسده الظاهر لتأليه الاله الخفى ، والذي لابد ان يعود يوما ، مسودن العالم ، والشراخمين »



ARCHIVE

• • •

• ألف وسبعمائة وثمانية وتسعين بالتاريخ الاثريجي
• التاسم من مايو •

في هذا الزمن البعيد ، بدأ طوائف الزويل يوصلون مجيء جعفر اليبساى
 ولهموا بسبع هذه السادس ناجر العطور الزينة من ارتكوب ندب الأربع ، الرجل
 الطيب ، البقي ، اذا ما عسى ان الفصل لا يعنى ذلك بد ، شركة في رعاية حارة ،
 يعنى اليه سكان الحي عنده يحتل مزارعهم ، صلح عاصمه على روحها ، يعبد
 لاس الصال الى انه ، وعندما حاده ملاك الرب ، نعم ان كل شهيق ، روبر ، عله
 عاله ، خطوب دمه فوق البلاط المنصب ركعته سجوده انوار التي لامست
 اصابعه حبات مسيحه ، ولحد السادس لمع اليبساى الى من وضع حب عين
 ، يراى بعد ان تجتمع اذلة قوية وشواهد مؤكده حوالى عام اثف وسعماه
 وسعين ، بالتاريخ الأدينى ، تشير الى ان هذا الحد السادس هو أحد طوائف
 الزويل النس ارسوا الى عالم ما وراء الحال في احدى لجام الحاسة المتعلقة بقومه ،
 يدور انه تعرض لقوية ما ، أو اقراء معين ، وربما عوامل خفية لم تبد واضحة
 وقت حدوثها لكن لو طال غموضها قرونا فلا بد ان تعرف ويكشف عنها كاملة ،
 ويمكن هذا الطواف الزويل من الافلال والاسماج في حياه الحضر لبعده تماما عن
 الحياه الرونية ، يدور انه مارس عددا من المهن والأعمال حتى استقر اسرا لظهور
 في درب صبي سلمية الكبيرة طامه انه لم يكتشف حده ، سجد اسماج الزويل
 في حياه العصر (لم يحدث هذه المسألة الا نادرا كما يؤكد شيوخ الزويل) يصبح
 مسابدا لقومه الزويل ، وربما اشترك في أعمال تصوره ، تلحق الاذى

بالطرافين المشتريين في الدنيا كلها ، من هنا وحى البحث عنه ، والكشف عليه ، اذا مات هو ، من الضروري تتبع ابناءه ، ورصدهم . لا فرق بينهم وبين ابيهم ، اليسوا من نسل الزويل ، تجري في عروقهم دماء زويلية . ومن خلال المراقبة الدقيقة والتعابير المقدمة من المجموعات الزويلية المختلفة ، يمكن استخراج الحقائق ، وتحديد اللحظة الحاسمة بواسطة الشيخ المثلث نفسه مه السلام ، واللحظة الحاسمة تعني استرداد الودائع الزويلية الأدمية في عالم الحضر حتى لو كان المقصود لا يعرف أن أصوله زويلية ، وإن أباه ، وجده وجده ينتمون الى زويل أثر الهرب من عالمه خلال تكليفه بأحدى المهام المتعلقة بقومه ، ويعتبر الزويل استرداد الزويل أو ابنه أو حفيده حتى الحفيد التاسع واجبا مقدسا ، من هنا استمر طوافو الزويل يجمعون الأدلة والشواهد لمدة ثمانية أعوام كاملة حتى تقرر وضع الجد السادس للدكتور جعفر البيباني تحت مراقبة دقيقة لا تففل حتى يتم التأكد تماما من حقيقته ، وعندما مات بدون اكتمال الدلائل وشجعوا ابنه تحت المراقبة التي دعمت تدعيمها جديدا وتنوعت أساليبها ، ثم واصلو تتبع الأبناء حتى رصدوا عمر البيباني ، بدأ موطعا صفرا في وزارة الأشغال ، تدرج في المناصب ، تولى تعقش الري في المنيا ، قضى بها سنا زمتا ، بعد عام من زواجه بابنة تاجر غلال أنجب فرحة عمره الأولى ، ذكرها أسماء جعفر ، ومنذ محضر جعفر الصغير إلى العالم ، أحاطته عيون الزويل الفاحصة ، بدأ هذا عام ألف وتسعمائة وأربعين بالتاريخ الأفرنجي . (الموافق للحول عاما وسنة شهور بالتقويم الميلادي ، ويبدأ تقويمهم منذ احتفاء زويل الكبير في الغمام) تتبعوا صرخاته الليلية ، نمو أسنانه والتقطوا صورا عديدة لها خلال نموها في فروع عديدة مختلفة ، وفي هذه العراء استطاع الطوافون الزويليون نحيل وسائل الرقابة على الأشخاص بحيث لا يعيب عليهم انفراد طواف الليل والنهار ، راقبوا أصحانه ، عرفوا كل شيء عن حبه لأولى كلمة الطب ، دلع من حرمهم على إخفاء أنفسهم انه لم يشعر بهم أبدا مع أنه يراهم كل يوم ، عند باعة الساكه ، قاطعو تذاكر في دور السينما ، موطعون المكياج العامة ، حينما يسكنون العمارات المواجهة ، تبادل معهم التحية والمودة ، لم يعرف أبدا ، حتى حانت لحظة معينة ، جدها الشيخ صهيح المثلث ، بعد أن تحممت أدلة قوة وحماة دعمتها التقارير الواردة بلا توقف عبر السنين من طوافي الزويل ، والتحليلات الدقيقة التي أجريت على ما ورد في هذه التقارير من أجل حل زويل ، بالسيط تمام السادسة وأربعين دقيقة ، مساء اربعاء حزبي الوجة ، بعد بلوغه عامه السادس والعشرين بثلاثة أسابيع ويومين ، المكان ، منتصف المسافة بين متحري بيع الأقمشة الصوفية بميدان الأورنا وحمام قديم ، عند نائمة شارع يتفرع من الميدان ، سكانه معظمهم نوبيون ، به مطعم تخصص في تقديم السمك المقل ، ومتاجر تباع الأدوات الكهربائية هههه دائم الإزدحام ، في نفس الزمان والمكان ، تقدم طوافو الزويل ، واحد منهم كلف نان يحاذي الدكتور جعفر البيباني ، يجاوره تماما بحيث لا يتقدم عنه أو يتأخر خطوة ، يضع يده على كتفه ، يقول كلمتين ، عدد حروفها تسعة .

« تسبح ماما »

كان يدا من حجر صدعته فوق رأسه ، تساهل فيما بعد ، ردد كثيرا بينه وبين نفسه ، كيف لم يصرخ ، لم يطلب النجدة من آلاف المارة ، نظرة الطواف الزويل ، ثلثية ، نادرة ، تقول انه لا فائدة ، العالم حوله خلاء رغم ضجيجيه ، لا عاصم له ، لو صاح فلن يقترب منه رجل ولا امرأة حتى أو طفل ، سيولون عنه رعبا ، يعتمدون فزنا ، مصي لينا ، طبعيا ، خواطر صغيرة عبرت ذهنه ، المرصي الذين ينتظرونه ، امه المترتبة عودته في شرفة البيت ، هل يرى هذه البيوت مرة ثانية ؟ هل يعود ليمشي في نفس الطريق ، لم ينتقلوا به مباشرة الى مضارب الزويل (في هذه الفترة انتقلوا الى منطقة محاذية تماما للبحر الأحمر ، تقع على بعد ثلاثين كيلو مترا غرب برانيس) فقا أياما في أحد بيوتهم الخاصة التي يقيمون بها في منطقة المعادي

الهادئة البعيدة عن الحركة والصحيح ، وفي هذه العجوة قام فريق منهم بأعداد مصلحين معصليين ، الأول يحوى المضبوطات التي استطاعوا الحصول عليها من حياته ، ثم أصبح سرعان لما يعمد بعض رعبه ، أما المطلب الثاني فهو صرح خطواته خلال الساعات السابقة على رحيله الى عالم الزويل .

« المطلب الأول ويتضمن المضبوطات »

١ - صورة ، حجم كارت ، الظهر موضح عليه التاريخ ، ٤ - ٦ - ١٩٦٦ ، المكان يتضح من ختم الاستوديو « الأمل - رمل الاسكندرية » الدكتور جعفر يقف مرتدياً مايوه ، في عيه نظره صالة . ملامحه كأنه محلم ، نصه روحه رقة احمر وصعاب الهواء ، يعكس هذه العتمة التي لم تفارقه طوال الشهور الامرنجية الأخيرة ، شعره أكثر عزازة ، غير مصفف ، بجواره شاب في العشرينات ، ربما يكبره بعام أو اثنين ، قصير ، غليظ العنق ، في خلفية الصورة مبان بعيدة كلها من طابق واحد لا يعرف من هم ساكنوها ؟

ايضاح :

— اذا ما سألت عنه أقول اننى ولدت فوق هذا الرصيف وعندما فتحت عيني وجدته فوق الرصيف المظلم .

— كنتما لا تفتقران .. لماذا هو بالذات .
« مقتطف من تقادير الراقية »

يلاحظ انه في الشهور الأخيرة استقر او يسكنها . يحلم خلال يعطيه احلاما تبعث في نفسه مشاعر فاقته . تراجع مادة الاحلام المسجلة في ٢٧/٣/١٩٦٦ وحلم الظهور في ٣/٩/١٩٦٦ .

— آخر ليلة سهرنا حتى الصباح ، طلقنا الحصى ، دخلنا حماما شعبيا ، خرجنا نتأمل البيوت القديمة المنعة . فما ان كل ساكنها حصى معجوبين ولا لحاداً ينأمون بعيداً عن الشوارع الخالصة ، هل هان عليهم ذراع الضربات انا قسب ساعد النجدة الى الدنيا ، لم نعرضاً حمدي حاناً نأبغ قول غابر الى مسبوقة قريب نسوى فيه العول كان صاحبي حزناً ، نادى نأبغ العول . قال له تصور يا عمى اسى سأسمع الثلاثين بعد أيام ، تصور ثلاثين مضت . انتسم البائس ثلاث انتسمات صغيرة متوالية وتركها صرعاً . قرب ناب النصر القديم اتخذنا قراراً ، الا نضحك حين بلوعة الثلاثين ، لستها نفس ماتماً ، فقد وعسا حتى لم أخطأ واحد منا وانتسم ، فالتعبير على الشفتين حزن أصفر ، متاحة ، شهت علينا حجارة السور ، وأرواح الموتى تحت شواهد القبور ..

— من اقترح فيكما خطة العرن الدائم ..

— انا ..

— حرمت صاحيك الابتسامة ..

— وحل حزينا ..

٢ - نصف تذكرة ، تبين دخول السينما ، ٣ - ١٠ - ١٩٦٨ ، دار العرض ، راديو ، حفلة العاشرة صباحاً ، التذكرة مرقمة ، عليها علامات الصف بقلم غليظ الخط .

٣ - ثلاث تذاكر ، صغيرة من الورق المقوى ، ٢٥ سم × ٥ سم ، القاهرة - حلوان ، الدوجة الأولى ، التواريخ محفورة مختلفة .

٤ - صورة تهاء من مجلة الانجليزية ، غشاهة سؤال عن مطوق ، توح سر عامر ، كاتبة المطرزة لأولى إلى أرض حديدية لم يطأها بشر من قبل ، فيها ديق ، عبر وجهها فيه رقة ، يهوى في حجاب الزينة بعض سماء به تشبهها صغيرتان ، تنتهيان بجاة بلا امتداد ، تحت الصورة بخط مضطرب ، تشبه ثريا تماما .

٥ - قصاصة منتزعة من كتاب ، ورق مصقول ، حروف سوداء بنط ١٢ ، عليها الجملة لاسة : وما أودت إلا الخير ، لكن مسوء البخت ، وميل حظي ، حال بسى وبين ما أردت .

٦ - ثلاث صور منتزعة من ثلاثة كتب ومجلات ، الصورة الأولى على ظهرها كده بدل على أنها اصعب كتاب مدرسي من الكتب التي يدرس في المرحلة الثانية استعدادا لضم لريمع عاش في لفره التي عاصرها بعد ثلاث لندكور السباني ، الزعم يدعى أحمد عراي (تراجع القدامه اشحنه) القصص ، الصورة الثانية منه ، الصورة الثالثة منه ، أشيب الشعر ، الكتب ، حبه ، كتاب وحظ مملعة في اطار لا يعلق ، فيها بسطة الى سطح ، تحت مثل طول الوقت الذي يقضيه في العمل .

٣٠

٧ - أوراق أخرى

ثلاث أوراق كرو ، كشف محتوياتها .

بطاقة استعارة من مكتبة عامة .

مجموعة من الخطابات ، بعضها خطابات عادية يتم تبادلها عادة بين الأصدقاء ، أربعة خطابات من أماء صالحة كاتبة صديده واضح أنها تراسله تعرف أنها بعد نشر اصعب في كتي عهد امريسة محبة سوعية واضح من خطابات انها في سسل انقد ، يؤكده بعد ، بعد لا ، حيرة في حيلة معروفة في درسها وان علافايا سبها علافا ٥٥٤ في 'حود شهده كهم سيم اصدقاء ، عبر الموسيقى الهادئة ، ومثل ان طرح بقا حبه الانجليزية حتى ارجع من دراسها العلمية فهي تعيش الأدب ، أيام حاريا ، اوقات فرعها بقصصها مع المصنف والشعر ، تمني لو تسافر الى الخارج ، تتزلق فوق جبال الألب ، وتزور بلدة صغيرة في ريف سويسر ، أي بلدة لم يحدد ، فيها طال بها العمر سوى لتحقيق هذه الأمنية ، اسمها فاداة ، عمرها تسع عشرة سنة .

دعير بصيرة - تراجع العائنه المرفقه تقارير المراقبة المنعصه والعلاوة لاسما ، وأرقام حصص من ورد ذكرهم بالنس ، ولا يستثنى أي شخص ورد اسمه من ناحية الأهمية ، حاصه هؤلاء الذين يبدؤ أعمالهم ، أو اهتماماتهم لمدة ثن عمل الدكتور جعفر ، (يراجع أيضا ملحق س ١٥) .

حوالي مائه وتسعين كتابا على الكتب التي احتازها مجموعة لطويبي الرويل الذين نوحوا الى مرته لحظة استردادها من الطريق ، ولتي تولت تمش مشزلة ،

وكنه ، ومكتبه ، بحضور أمه تراجع اصفا فووم بكتبت مسعصلة والمرفوعة الى الشيخ هندنأو نفسه لإبداء الرأي ،
ايضاغ :

— متى : تتابع الجديد في عالم الطب ، اذا كانت قراءتك من واقع سجلات المكتبة العامة لا تمت الى الطب ، وانت بالذات طبيب أعصاب ، يعني هناك الجديد سمور ، هل تعامر بصحة مرصاتي هل تصحك منهم ؟ عاميهم بأساليب قديمة ؟ ما الذي قرأته في هذه الكتب ؟ ما الفائدة لي عادت عنك ؟ هذا لا يحرز زويل على فراءة نص أو الاستماع اليه إذا لم يسه مولانا الشيخ صهيح المثلث منه السلام ، انتظر يا مناف ؟ انتظر لا تضربه ، سيقول لنا التفسير المناسب لمخالفة عادته الزويلية ؟ قلت انتظر ؟ انا اسمعك يا دكتور ؟

المطلب الثاني : به نص العربر الأخير المعد لمعديمه الى الشيخ المثلث ويشمل ما قام به الدكتور البياني منذ التامنه والربع وقت نزوله الطريق حتى انتقاله الى ايدي الزويل مساء اليوم نفسه .

ملاحظة : لم يرد في التقرير كل ما قام به الدكتور البياني ، غير انه يوضح أبرز ما لفت نظر طوافي الزويل ، والتي تؤكد تقارير المراقبة المتعاقبة منذ ستة اعداد سبقوا الدكتور جعفر ، وجميع هذه التقارير تؤكد الآن الوصول الزويلي بالذات بعد الدراسات والاستقراءات المعمقة التي قام بها بعض رجالتي الذي تخصصوا عملا بعد حيل في

في ذلك من
عبد والد الدكتور البياني وسماه مخرج افاف مع طريقة ومخارج الفاظ احد الخاص له السادس بالنسبة الدكتور جعفر . و . المسؤل الحسنيه عنه احد الطلب ليدور البياني . احسا الاحصانات الخاصه بعدد المشاجرات التي حاضها الدكتور في
في طفولة احد الخسوس والوفاءم والعقد المائل أيضا لدى الأطفال الزويلي . و . طيفه تناول الدكتور الطابعه والملاحظات طوافنا عليها . ويراعي أن نص التقرير الوارد هنا تتضمن ملاحظات الشيخ هندنأو ، شيخ عشائر الزويل ، والاستنتاجات مستقاة من تقارير المراقبة السابقة ، ومن خبرة هندنأو ، بالقضية .

١ — رفع يده بالصحية ، ثلاث مرات .

عندما توسط الميدان ، نظر الى الساعة الكبيرة ذات الوجوه الأربعة ، في عينيها بدا ضيق ، لأن كل وجه يعلن توقيتا مختلفا ، لم يشتر الصحيفة . (في إحدى ليالي سهرة مع صديقه الراحل ، اتخذوا قرارات أثناء تمددهما في مقطس الحمام ، منها ، عدم شراء الصحف) ، لكن هذا رجل صاحبه شوعه ناظم بشري كل يوم صديقه واحدة من وجل عجوز اسمه مرسى ، يجلس على ناصية الشارع ، وكان يعطيه قرشن ، ويرفض أن يأخذ التعريفه الباقي ، لأن الجريدة ثمنها خمسة عشر مليما فقط ، يقول ، خلى يا عم مرسى ، فيدعو له الرجل شاكرا ، غير انه هذا اليوم بالذات لم يشتر الصحف .

٢ — طلع عبارة ضخمة تعلوها لافتات تيون ، تعلن عن شركة طيران ، تفي في المساء بلونين ، أحمر ، أزرق ، دخل مكتب قرعى لشركة أدوية ، طلب له صاحبه (ليس صديقه تماما) ، قهوة دار بينهما الحوار الآتي :

— لم أفطر ، يجب ريتي في الصباح فلا استطيع المضغ . .
— يجب أن تفطر ، من أخطر الأمور أن يلف الانسان نهاره على لحم بطنه . .

— لا أفكر على الحكم .. لا .. ربما ..

— يوم بأكمله لا نطق حرفاً ، لا نشرب ، لا نأكل ، كيف نسكب بهاراً بأكمله ،
ما الذي كتب بفكر فيه ، ولماذا حدائق حنوان ، حنوان بالذات . قدم لنا تفسيراً ..
..



٥ — الثانية عشرة والتلت . بحسب البدي . توجهت الظهيرة ، لوح رجائي
ساحي . الى المعبد المجاور للدكتور البيباني ، جلس رجل في الأربعين . بعد صمته
لمدة سبع وثلاثين دقيقة ، فجأة . مال اليه ، ممسكاً بنصف ورقة كراسية ، بيضاء
بلا سطور .

— لو سمحت يا استاذ .. ممكن نقرأ لي هذه الكلمات ؟

الناظر العابر الى الدكتور البيباني ، لا يدري ، أيعرف الرجل أم لا ، بسرعة قرأ .
— والحياة ودعت منها تعيمي ...

— عالم محير يا استاذ ..

صرع محلات مرو . عسى رجل بلهجة أحسية في مدياع قريب ، بدأ حديث
الرجل ، وفيما يل نص ما قيل بالضبط .

— سيبدأ معكم .. معكم .. في صوم صميره ..
رايك ..

وجه الدخول منسى حامد . كأنه يفكر في شيء بعدد يقوله الرجل ، وهل
صنع عدم المبالاة ..

ARCHIVE

— امره .. استأجر .. من حياي .. ومن ان الانسان ما
لا يعيش الا بسعية الآخرين . انهم يا أسناد بصيور أبيها بهجره بعد حياه زوجيه
استمرت عشرين سنوات . أنا أعرف أي اتجاه سيذهب إليه تفكيرك ؟ ربما يقول انه
لم يكفها حاجتها . به والله .. سب .. من حياي .. من ماضيه احصره لها .
لكن اولاد الحرام التفوا عليها وملأوا عقلها بالكلام العار ..

— ربما هناك أسباب أخرى .

— اطلاق . .. بدأ .. أبداً يا أسناد .. من الناحية الجنسية صاحبي كامل
يا استاذ ، عيشها لم تفرع يوماً واحداً ، الغريب . تصور انها أكبر منه في السن ..
ثلاث سنوات ..

الرجل ينتظر رداً ، تعليقاً بسيطاً ، كلمة لم تأت فاستمر ..

— مسكين صاحبي يا أسناد فامسه بيكي بصور رجلا يكي . في الأربعين
ويكي كطفل حدوا لعبه . بصور اب . ما الذي يكاد . سباً صغيرة جدا . ربما
تصحت من ادا فيها لك . انه يقعد رانجها غيرها . مداتها رجلاً بيبي . صونها
الذي يامه من الصبح عند روقه في انصاة . الطعام السباحي ومب عودته . الشاي
والقهوه بمدتهما له في لسان . دهاهما الى السيسا . الى اسرمة . عودتهما آخر
بئيل في طري حال . نو بصور حرمه نا استاذ . عندما جاء اسساء ولم يشرب
الشاي اسناد .. من يعرف الجهد اللازم لعمل كوب من لشاي أن تتسلسل
الأكواب شمع الوقت . تصعب الشاي بمقدار معين السكر أنصب عطفي الوقت .
تتقل حتى يبرد الشاي . تشرب ثم تتسلسل الأكواب من جديد . حتى لو أعده فلي
يشبه مذاق كوبها .. أبداً .. أبداً ..

إيضاح :

- سمعت التفاصيل كلها وأنت لا تعرفه ، احتملت ، لكن ، لماذا أنت بالذات ؟
م يحك لاي رجل آخر ، حدثك أنت ، هل يسبكما معنى خفى ، مؤقنا دعنا من هذه
اللعطة ، ماعنى الجملة المكتوبة فى الورقة ، والحياة ودعت منها بعمى ؟ ألم تفكر
فيها أبدا ، ألم تحاول حتى معرفة دلالاتها ، إذن متى عرفته ، كيف تعرفت اليه ، كم
مرة التقيتما ؟ قل لنا كيف أنهيت هذا اللقاء .

- قمت فجة .. قلت شد حيلك .. لم أقل كلمة أخرى ..

- حيله هو .. يعنى أنت تعرف إن كل ما قاله يتعلق به هو ، وحديثه عن
الشأى ، الصعوبة الكامنة فى اعداد كوب شأى واحد (رجاء توضيح . هل ينتمى
رجل المقهى الى قومنا ؟ أى هل طبق نظام المراقبة الثالث ، وهو تكليف عدة مجموعات
زويلية بمراقبة شخص واحد ، بشرط أن تجهل كل مجموعة حقيقة الأخرى ،
وسمخيات أفرادها ، سيبند هذا غموضا ، فالتحديث ليس وليد الصدفة ، انه
مثل بالآف الاحتمالات التى تفتح افقا أكثر خطورة بخصوص الدكتور البيبانى ،
خاصه وأن بعض تقاريرنا فى الاعوام الخمسة الماضية ، تثبت أن هذا الرجل
بالذات ، ركب الانويس بجوار الدكتور البيبانى ثلاث مرات ، صحيح انهما لم
يتبادلا الحديث ، ولم يد يد على كل منهما أنه يعرف صاحبه ، لكن هذا يحيط
الموضوع بعلامات هامة تؤدى الى تعميق خط الايضاحات الجارى فيانا بها ، ولكن
يجزم الأمر الا توضيح ، من هو رجل المقهى) .

٦ - همس : يوم الأحد احسن أيام الأسبوع أحب يوم الأحد ، يراه شباب ،
ليس عجوزا مهوم الوجه كالاربعاء والجميس ، خال من هامة الحياة . الأحد مشرق
كأنق بلا الوان ، صاف . نية البحر ، ذكرى اصدياء اشغور ، بسيط كالقاف
السلام ، انطلاق حبيب فوق طريق حال وسط ريف حصب الحصرة ، همس
لو جاهدنى الموت يوم الأحد ، ساعدته ، انجو منه وأعيش هانة عام .

٧ - من بحديقة كثيفة الاشجار ، فروعها تحيلة كالهسات ، سمع يقول
بوضوح ، بحيث يمكن للمشأى خلفه ، أو امامه بمقدار عشرة مقاطع زويلية أن
يسمعه . هنا مع شريا .. دخلنا هنا فى الممر المصوف بالمصى الملون ، لا أذكر المقعد
تماما ، كان جانب منه متسخا ببقايا الطيور المستقرة فوقنا ، مع هذا لا أذكر
أى مقعد ، (تراجع التقارير المقدمة عن عمره المحصور بين عامه الثامن عشر والتاسع
عشر حتى الثامن والعشرين ، تراجع الأجزاء المثبت فيها نص ما قيل بينهما) .
وجهه لحظة نقطة بالاسم ، عيناه حمامة جبلية ضلت الطريق الى عش امراحها ، هوت
فأنهمما سنور عناق جبل وحشى عيباه لون غروبنا الصحرى القاسى ، بدا رقيقا ،
رقة حادة تؤلم الناظر ..

٨ - برل دورة مياه ، لم يتقزز من الرائحة الصفراء ، نظر الى حارس الدورة ،
هناك احتمال مؤكد ، صريح انه تسامل بينه وبين نفسه ، كيف يحتمل الرجل
العجوز البقاء فى المكان ، لك ازوار بنطلونه ، جاء الى المكان المجاور لشاب يقارب
الثلاثين ، يرتدى نظارة طبية ، اطارها ذهبى ، عدساتها ملونة ، تخفى اتجاه نظراته ،
يبقى قبه مفتوحا ، يبدو انه يعاني ضيقا ما فى انفه .

ایضاح :

١٠ - بقعة الاماكن الحالية ، جاء ليتبول بجوارك واعده ، ان اهل الحضر لا يعفون
 مجاوره شخص آخر خلال سوره اب سقيث سيعرف قبول من عيبه
 سيعرفه في عاكن بولث اخرى (الاماكن هي : ١ - البيب ٢ المسقى ٣ -
 العبده ٤ - دور السيثما خلال الاسراخاب ٥ - دور الماء في بيوت الاصفا.
 (لا يسعها الا نادرا بالاب مراب في بيت فؤاد صاحبه . طلب في كل مره اخلا.
 سائله البيب . ثم وقوف فؤاد حتى يخرج . وكان مضايبا وفند بيوادر اسهال .
 راجحت المده الى قصها في كل مره بين خمس دقيق وانتي عشره دقيقه . وغلب
 كل مره يسمح في البيت بوصوح . فرفعه وطرطنه الماء عند نزوله من السقون ثم
 صغر الماء في الواسير وبدا الدبور يومها متجرا من صوت ماء السقون) ٦ -
 سوزاب مياه في خضاب ورايح سقاير الحاصه سرحله خارج المدسه ، ذكور
 بياني ، هل تعرف هذا الشاب .

- اعرفه ..

— دكتور اليبباني .. نحن نعرف عنك كل شيء . انت لا تعرف الشاب فعلا
ولمادا قلت انك تعرفه ، وادا كنت تعرفه او سجلت انك تعرفه ، فما هي الاسماء
المعروف ان يتبادلانها ..

[illegible]

١٠ - يهربون على الطريق هادئاً ، اعاني داخ روئيتي منسدة بشجن ، الاشجار
 هضمت مناسيه في بيتنا ، الارهار اجات واهيه حرج من احداها رجل عجوز ، يحمل
 على يديه عمرا صغيرا طريا ، مشي بخطى سريعة ، وراه ثلاثة رجال ، اربطة عنقهم
 لاجحه .. فعله صغيره عينها نمرنا يرفوق عطشان ، السماء حيمه انهارت فزوى
 واستعب ، مجاوروا لـ سور - رخ حصوب - بردت حصصه ، عسى وراهم في عيبه
 انفسار . كانه هدهد الطفل ، ناعه طوال عمره الموزج ، عاجله ، رأى خطوات احصاهه
 الروح تقفل منه ، عبروا الطريق الوسيط ، فيه مركبات وناس وصحاب وغروب
 يوب الشمس هرجت كل شيء ، تزقق خادمة امام محل كواه ، يطل الليل ، يحصل
 برصيه الطريق ، علا غناه فيه غبار وصفره وامن مختنق اسرع المجوز حامل الطفل،
 براب اسرفونان دمعنا مجددا . وجه النصفه عور صامر . السور يمد حطاه
 يحادي العجوز حامل الكفن ، انفاصه تتردد بسرعة ..

.. عَنْكَ .. عَنْكَ ..

توجیسہ

بكل دقة روائية مسودة وعريضة ، يجب تحديد الأساطير ، خاصة العقيدة ، ووصفها من الآن فصاعداً وأكثر من مجموعة روائية ، يطلب اقتراح دقيق يشمل بعض جميع جوانب عن مدى معرفة ، في سيرة حياتي ، بعض مفردات ، أيضاً رجال اسلاية ، وسيمجد كفة الأساليب الروائية المعتاد تطبيقها في عمل هذه الخلاف للكشف عن حقيقة الشعور الدافع نحو افضل فيه ، وهذا التشجيع احرار يعرفه شيوخ الزوال وبالذات مولانا الشيع الملتزم ، مع السلام .

أغنية للحب

شعر من توفيق

«الى ع. ا. التي كتبت لها الشعر مما مضى»

لا تنتظري مني أن أرسم وجهك في كلمات الشعر
أو في غرف الأحلام إذا فتحت في الليل
لا تنتظري مني هذا ... فعبير القل
قهرة الأيام الحلي بظلام القهر

كلمات الشعر إذا رسمت وجهاً صار الوجه رموزاً
دوماً تحقيه

أفنة متحلقة لا يعرفها إلا الشعراء
الأحلام إذا آلت حياً صار الحب كنوزاً
في التيه

وإذا رأيت
... أن ...
... شئت ...

صق سهم
ينفذ في أحشاء الصلح ، فيطمس إشراقه
لكي أبغى أن تصارح
حتى يولد حي فوق الأرض الصلبة
يولد صلياً في وجه العالم ، يفتح للندى قلبه
وقتئذ نملك أن نتسامح

قالت : واصل بالحلم غناءك ، فالندى من غير غناء
تبدو جبلاً جهماً القسمات
والناس حجارته الصماء
يا حي .. ما أفسى أن ترتطم الأحجار سدى .. والأرض موات



عزة . يا كبر لا يمي أو سدا
يا كل وجوه الأطفال بهذا العالم تتجمع في وجه قدسي
لأن أبي أن أسكنك القلب المجهد
لكن أخشى أن تتعذب عينك بما يحويه من ألم الأرض
قلبي يفتت من أجل الأطفال الخوعي في هذا الكوكب
قلبي ينضج ضيقاً ومرارة
حين يواجه ناساً شادوا للفيض مائة
حين يواجه ناساً يتسلق أقواهم أكتاف أخيه إلى مارب
حين يواجه ناساً صاروا بالفساد حده
قلبي يفتت .. يا عزة .. هل من مهوب ١٢

عساك همار يا عره
أه لو تسعد مري عره
أرحم صفلاً أحبو في حب
أ أمي .. حي فمر أحسن
يتفتح فوق حقول الوادي
يتفتح يا أمي يتفتح ..
.....
ويرد قلبي كالصغور متل
ندى طلق

آه .. سقط للصغور جرحاً
جرحته الأحجار الحاقلة . وكان فراغ الأفق فيحاً
لكن يديك الطيبتين تلتفتاه .. وفي حب وحز
أمسك بهما .. ولذا طاب البحر . وم ين سوى أن ندنو .. أي دنو !

تنبه المديـر المساعد ، ثم انطلق صوته عاليا كما لو كان يتكلم من قبل :
 حيدا لله على سلامتكم ياسيادة المدير !
 هز رأسه المستطيل • هزة الرأس الى الامام منهاها باختصار • شكرا •
 ملا المراقب العام صدره بالهواء ثم قال في وقار مذهش :
 طول فترة مرض سيادتكم كنا في غابة الغلق •
 تلوى صوت نسائي من المقاعد البعيدة • كنا نتمنى في غيابكم •
 هز رأسه المربع مرة اخرى الى الامام •
 حرك سير قدميه ، وسقطت نظراته على الحذاء • كالمادة فاتة أن ينفض عنه
 التراب •

سئل صوب اسى • اما • احمد • • صحة سيادكم عذب أحسن مانكون
 الحيد لله • سرت عدوى • الحيد لله • فانتقلت بين الأقواء المتحركة سريعة
 متداخلة •

أضاف الصوت الأنيق • يعنى بصراحة • • نمسك الحشـب •
 تطايرت • نمسك الحشـب • بين الشفاء اللاهثة •
 اكتشف سير أن لسانه كان يتحرك أيضا داخل فـه • ضغط على أسنانه •
 وانطلق عيناه كبجحتان عن صدقه حار •

• • في اجتماع • • • كان حذر غير الوحيد • • • • •
 ضرورة استقلال فرصة هذا اللقاء لمناقشة الرجل بصراحة وجراحة في كل شيء • •
 • • • • •
 مادام الموت قد • • • • •
 سهاى في حقدنا • • • • •

وايتسم الجميع • وتحولت السمات الى فقهات عالية حينما قالت عزة :
 صحيح • • يبدو انه يسبح ارواح •
 • • أشكركم • • (بدأ تتحدث) • أشكركم للروح الطيبة التى لمستها منكم
 طول فترة مرضى •

دخلت نظارته • وضـمها في حبـ الحاكـة الداخـل • الحبـ الأيسـر • ثم
 انقلب يده في بطـ شـبـ الى الحبـ الأيسـر • • • • •
 فيها صدر وحده عذبة بحث عن عذبة حب راحها الاعم دون حدى • • والواقع
 اننى كنت استمـد منكم

• • فى نفس الاجتماع كان مصطفى أول من ربط بشكل قاطع بين مرضه
 وبداية المحقق • • الاختلاس • • • • •
 بن شفاؤه واقبال التحقيق • • وضحكوا من جديد حين أضافت عزة قائلة ان آخر
 حملة كتبها المحققون فى المحضر تقول

وقد تأكدنا من أقوال موظفى المؤسسة أنه لا • يختلس • اثنان حول أمانة
 ونزاهة سيادته •

• • الحقيقة يا سيادة المدير (واحمرت وجنتا أمانى حينما لمحت عيني سيادته
 بحسبان صدرها المرتفع الذى كشفر معصـ نتجة اعتسـل • وبماست صوتها
 نماما • سم أعاد هو البطارة الائمة ان عـيه) الحقـقه بـسادة بدر لا سـطـيح

.. اندفعت يده الى اعلى ، لم ينتبه الى أن الأنسة نجوى كانت تتكلم . وجريه عينا المدير مخفضا . له الحق في ذلك فمن اللياقة أن تنظر حتى ينتهى من يتكلم من حديثه .. حفل كبير .. سادة بالغة .. طول العمر ..

جلست نجوى ، لكن يده ترددت وظلت الى جانبه . زفر في ضيق ..
عادت عيناها تحصيل عدد الاحدية ، .. تذكر انه احصاها من قبل .
أخذت يده تعيث في سلسلة المفاتيح . وتنتقلت نظراته بين الوجوه المتراصة ، وكاد يبتسم حينما تصورها متجاوزة فوق ترابيزة المكوى .
.. أى مطالب لكم ؟

أى مطالب ؟! .. هو نفسه الذى يفتح الباب . لن تعد فرصة أخرى . احتقن وجهه باحمرار مفاجئ . نظر الى الجالس بجواره .

وايتسم له .. ابتسم جاره .. وقبل أن ترتفع يده رأى جابر يتأهب للوقوف .
.. مع .. الوحيد له مسكن حار ومعك من المهمة لتتملة . ومصر .. لك على نايبه والوقوف الى جانبه . وهذا ما لن تتردد فيه لحظة بالتأكيد .

.. أحاطت العيون بجابر الذى تركزت نظراته على المدير . واصغر وجهه دميلا ثم بدا يتكلم برقيقته المميزة :

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
تمتم البعض بالسلام . وحاء الصوت العريض : تكلم ياسد حابر
سمى المدر .. ترحو .. ترجو

تحركت شفتا سمر معه نفس الحروف .. ترجو .. ترجو .. وكاد يهض عن مقعده وتوجه الى مكانه . جالس من مكانه . وتر راء .. مرة ..

.. سدى المدر .. رجا
.. سدى المدر .. رجا

بطوع المراقب العام بمبكمة الجديدي .. حتى نتمتع بيوه سيادتكم .
والاستماع الى حديثكم الأوى .. المشوق ..

دوت القاعة بالتصفيق . ارتجت الجدران واهتزت أرض القاعة ..
طلح حابر وانما نظر الى السحمة الثلاثة ، واثاب الورد الى عدا لركان الاربعة .

هن رأسه المستدير .

شكرا .. اجلس يا جابر

جلس جابر .

الذى سمر بتذكرة الأوبس العدسة . تارب احراؤها فوق السحده ..
طول القاعة وعرضها .

.. بحسب هدى حيته المتهبة بالسخونة ، وقالت له : لا تضائق نفسك يا سمر .. . يمكن أن نستغنى فى البداية عن السجاد والتنجف . وحينما سألها :
.. والشفة ؟ ..

لمب نظراتها على الأرض ولم تستعدها .

.. ان كل أملنا يا سيادة المدير أن تهتم بصحتك .. ولتطمئن سيادتكم ..

يجب أن تتكلم الآن وفورا . لقد اقتربت الساعة من الثالثة وسينتهى الاجتماع بعد قليل . لن نحرز احدهم على معارضتك . من بعد ذلك لن نحاض لأمر صت سوى أن تكشف رأيه الذى قاله من قبل . ثم من ادراك أيمه لن يبدرك . فليسكده .. ولتأكد أن شجاعتك ستكون موضع حديثهم فى كل مكان .

رحاب الملكة



فؤاد طمان

فذاك تكاثرت من حوله القربان ..
فكان ..

وأنحن بالخراج ، فان هوى
فبحضنك الفؤاد واربه !!

أجيتك في ظلام الليل
كفى لا يحقد الغرياء
حزينا .. بادي الأعياء
وأشرد في حقائق قصه

المنهدم .. المدمر
وأفقد في بلاطك مرة
عسى ولأه ..

وأنت كحرج المقتور ..
ومثل حياه فتلاتنا

على اصعد شاحه ..
وباحصى !!

لأن لم أمت بالأمس ..
كبيلا تحصى الرأس
وبعمل صقرك المهني

فوق حاحه شما !!

متى سأنام فوق سريرك الودى
هنيئاً .. هادئاً .

من بعد ليل الرعب والسهد ؟
متى تمشين فوق العشب ضاحكة ..

وبخصوص
وبوميء رأسك المزدان بالياقوت
لأسحب ..

فنتقل .. ثم نبحث أمرتها تمصر ..

متى نأين فوق حوادك المتوحش الصرع
سراك اللواه ..

في يمينك رعك الوهاج ..

وبحى صدرك القربان .. والأشجار .. والأعراج ؟ !

متى يصطف جندك في ثياب الفتح
والسحاب الموشاة

بأزهى الماس ، والياقوت ، والذهب
ترف بها السموات

متى يهوى الشيد ، وتعزف الجوقه ..
وتشقى الحار الزرق

عن رجب من الطرق
... .. والأرباب

... ..
وأنت
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

وجتلك في الظلام

أجدد العهد الذى قدما ..

ولكن هل إذا ناديت يا معبوتى تصفين ؟

وإن سافرت هل تروين أزهارى ؟

وإن نازلتهم هل تطعين بظهورى العارى

علامتنا .. فلا يفتالى سياقتنا المذعور ؟

وهل تبيئنى في العيد لإكليلا من الفار ؟

أنا المقتول .. لكن قاتلى سبنى ..

أنا المقتول .. لكن قاتلى سبنى !!

فردى لى الأمل لييه

حتى

وحى رمى - رب

وتحمل صقرك الذهبى

فوق جناحه الشمس !!

تسندار

قراءة جديدة

«مول قصيرته الأولمبية الثانية»

كمال محمود حمدي

المعامل للتراث اليوناني القديم لا يكاد ييسداسيحاته السريعة مع ذلك التراث حتى تسوقه بين لحظة وأخرى حجة نهض إلى الوجود أمامه من قاع هوة سحيقة تفصل ما بين ثيولوجيا العصر القديم وبساطته ، أو أن شئت فقل سسذاجته ، وبين سمو الفكر كما ينبدي في التماذج الجمالية التي أبدعها الإغريق في الفن والأدب ، وكما يعلن عن نفسه في الفلسفة والتاريخ والمعلوم الطبيعية .

في الجزء من ماضي سامية ، يطرب لأشعار بيداروس ، و « سافو » و « الكايوس » ويرى - ويسمع أصداء صوت الهى خالد تتسلل إلى شاممه متباعدة من أغوار ماضى سحيق - حائل « فدياس » و « براكستيليس » الذي صاغ « ملحمة » تامليل تسمع وترى . ثم يعرف « أفيثيا » بعد ذلك « لافلاطون » و « أرسطو » وما تركوا من نظريات في الفلسفة وفي النقد الأدبي ، ويفرأ للسفسطائيين العظام ، « أناكساغوراس » من « كلازومناي » ، أول من قال بأن القمر سطح مظلم يعكس ضوء الشمس ، وأن الشمس كتلة صخرية ضخمة - أو جزءا انفصل عن الأرض ، ووضع أساس نظرية الدرة ، وعلل طاهرة الكسوف تعليلا علميا صحيحا ، وقال بأن المادة لا تقنى ولا تستحدث ، وأنها قابلة للانلاط والانشطار ، ويفرأ « لروتاجوراس » وأحازانه في علم اللغة وفي الفلسفة ولغيرهما من أساتذة العلوم الطبيعية مررداد حيرته ، وتزداد أمامه الهوة بين الدين والفكر عمقا واتساعا .

وقد يلجأ قارئنا إلى الباحثين المتخصصين في الدراسات القديمة يستشبرهم ويتقب عن جواب مقنع لحيرته ، وقد يصاب بخيبة أمل حين يلحظ أنهم في محاولتهم لإقامة جسر فوق تلك الهوة قد جنوا على الأدب والأدباء وعلى الفن ومبدعيه ، لأنهم أقاموا ذلك الجسر من علاقة سطحية وأمية ، أسمى بهم إلى وهاد تلك المسئلة ما دأبوا عليه من سائل للنتائج الجمالي القديم بمعزل عن بيئته .

يعرفا هوميروس وهريودوس ويعرف حدهم على آلة رقيقة وجبارة في آن واحد ، يصير البشر لمحبه تتسلل بها في مجالسها قو الألبوس ، بل أن مصائر الأمم تجري في أفلاك مشدودة جميعا إلى إرادة الآلهة - وقد ينشأ خلاف بين اله وائه ، أو بين ربه وره . وسكون الصنعة أمة باكملها « فهير » التي « عصبها » حكم « باريس » وقد أعطى التفاحة « لامروديتا » تصب الزيت والدمار على « طروادة » ، و « امروديتا » تبعض جيوش اليون حين حارب لدمار « طروادة » وتستعين بمساعدة « نوسيدون » على تشتيت صفتهم بين جبال من مياه البحر ، يقرأ صاحبنا هذا ويقرأ معه أن « سقراط » قد أعدم - على وزعه وتقواه - لأنه دعا يوما إلى التوحيد ، وأن « أناكساغوراس » قد اتهم بالالحاد وأدين رغم حماية « بركلييس » له ، وأن « بروتاجوراس » أدين لأنه ضبط يقرأ كتابا عن الآلهة بصوت مسموع في منزل « يوربيديس » ، وقد أحرق الكتاب وفر المؤلف ليلقى بنفسه في البحر ، يقرأ صاحبنا هذا فيتأكد انطباعه الأول بسسذاجة ذلك اللاهوت مضافا إليه عصبية دسبة أدت في النهاية إلى نوع من القهر فيما تتعلق بأمور الدين .

وفي الجانب الآخر تذهل التماذج الجمالية في الإبداع الفني والأدبي عبد الإغريق ذلك القاري - لما تميزت به من سمو وجلال حفظ لها الحياة والديمومة إلى اليوم ، يحلق مع فن « ايسخيلوس » و « سوفوكليس » و « يوربيديس » المبهز فيما

بما ينعم به من حرية في التسامى بإبداعه ويحفظ لنفسه حياته في نفس الوقت ؟

لنر كيف استطاع المبدع أن يوفق بين هذين المقتضين من خلال كاتب واحد وقصيدة واحدة ، من خلال قصيدة بندارس التي نظمها احتفاءً بشيرون الذي فاز في سياق المجلات في الاحتفالات الأولوية سنة ٤٧٦ ق ٠ م

ولعلنا بحاجة - قبل أن نشرع في قراءة القصيدة - إلى أن نتعرف على الأسماء التي ترددت بها ، وهي كلها من أسرة واحدة .

يطالعنا أولاً اسم ثيرون الذي أهدى الشاعر قصيدته إليه ، وهو طافية أكرجاس . في ظله واخته كسينوكراتيس حققت أكرجاس ، وهي إحدى مقاطعات جيلا ، أعظم أمجادها . وقد كان ثيرون أحد أحفاد كادموس ، ومن ثم مستجد في القصيدة إشارات متكررة إلى أسطورة أوديب بن لاويوس ابن لبديكوس سليل كادموس ، وإلى تاريخ تلك الأسرة المتكوفة .

ويسهل الشاعر قصيدته بأهداء إلى زيوس بن زربا هيكرونيس ، كبير الإلهة ، والرب المقرب إلى هيراكليس الذي أثبت الأبعاد الأولوية . لأن المقام هو تمجيد أحد معانوس في تلك الأبعاد ، ثم ينتقل الشاعر - وفي الترتيب السنوي بدأ به : الإله فالبطل فالإنسان - إلى ثيرون ، الفائز ، ولا يكاد يصل إليه حتى يقفز إلى ذهنه تاريخ أسرة ثيرون الأسطوري ، وهو تاريخ حافل بالأمجاد وبالدماء أيضاً . نصر عظيم يجر في أذياله دمار أعظم . وتوجب : أن المقام هو المدح والتمجيد كما الذي حمل الشاعر إلى ذكرى ذلك التاريخ الدموي . . . تنتظر لحظة وستكتشف ذلك وحده بعد قراءة القصيدة ، ولنبدأ برصد الظاهرة نجس دون تحليلها ونحن نقرا القصيدة . سنلاحظ أن الشاعر لا يلتفت إلا للمواقف المزرية التي اتخذتها الإلهة من هذه الأسرة فكادموس الذي بذر أسنان الثنين فانبثقت في الثور رجالا مسلحين هم الإسبرطيون ، أمهر المحاربين ، وعلم اليونانيين الإبداعية الفينيقية ، كانت نهايتها أن تحول إلى ثعبان . ومن بناته اينو ، عشيقة زيوس التي مستهتا هيرا ، زوج زيوس الفيور ، نقرة تلدها ذبابة وحشية فهامت على وجهها في كل بقاع الأرض إلى أن أدركتها رحمة زيوس في مصر فاعادها إلى صورتها الأولى ومن بنتت

القضية أمامهم ذات شقين ، فاما أن ينظروا إلى النماذج الإبداعية بمعزل عن الظروف الدينية والسياسية والاجتماعية التي تربى في كتفها المبدع ، واما أن يخضعوا لنتائج الإبداع لسياسة الدين ، فيقولون - هكذا ببساطة - : كان « إيسخيلوس » تقياً ورعاً لأنه صور الآلهة في مأسية على النحو الذي يرضى غرور مشاهده ، ينطش بالبشر لتنتل ، وتنزل بهم أعظم الآلام لأنه الأساب ، أو بعير سبب ، ليس بهم أن تكون طائلة ، المهم أنها قادرة . . . الآلهة عند « إيسخيلوس » غالة وقادرة والباحثون قد اخساروا من هذين المظهرين مظهر القدرة كصفة للآلهة عند إيسخيلوس لأن ذلك يساعدهم على إقامة الجسر ، فقالوا : « إيسخيلوس » تقي ورع شديد الولاء لثيولوجيا عصره ، وتركوا مظهر الظلم والقسوة الظاهرين في بطش الآلهة لأن ذلك بدا غريباً في موقف الأدب - الذي كان لا يخلو من بساطة فيما تصوروا - إزاء الدين ، ومن ثم ظهر النتاج الأدبي والفني أنماطاً ظاهرة البساطة ، تقبل الواقع وتقرره ولا تثور عليه ، وطن الذين نحو هذا المنحى - حين نزلوا بالنتائج الجمالية إلى بساطة من مثل بساطة الدين - أنهم بذلك قد حلوا المأدلة الصعبة .

وقد لا يفتق قارئنا الدومينيوس إلى الإلهة هؤلاء ، فيعود إلى قطع رحلته من البداية على مهل مسترشداً في فهم النماذج التي تشبه في علاقة حميمة بينه وبينها بقراءاته المختلفة التي تكشف أمامه ظروف العصر القديم السياسية والاجتماعية وبلدنية ، ثم يحاول بنفسه أن يصل إلى رأى يباعد عنه حيرته .

سيلاحظ القارئ أن الكاتب القديم قد كان يعيش طروفاً متناقضة ، كان الإثيني في القرن الخامس - العصر الذهبي للأدب اليوناني القديم - كان ينعم بالحرية ويرزح بالقمهر في آن واحد ، له الحرية كل الحرية في أن يقول ما يشاء لكن هناك سيغا مسلطاً فوق رقبته في انتظار خطا يسير ، (كان يوسع الفلاح الإثيني أن يذهب إلى الحاكم الذي رشع نفسه ويطلب إليه أن يكون له اسمه في قائمة الأصوات المعارضة ، فإن سأل وماذا لا تنتخبني ، هل الحق بك أذى ؟ ، أجابه بالنفي وبأنه إنما فعل ذلك لا شيء إلا لأنه لا يميل إليه وكان هذا الحاكم يقبل منه هذا الحوار بنفس راضية ، لكن أحداً ما كان ليطبق أهانة تلحق باله من الإهانة ، وهذا التناقض الذي عاش في ظل الكاتب وصاغ أعماله الإبداعية قد القى في طريقه بشككة صعبة ، إذ كيف ينتفع

كادموس أيضا سيميل التي أحبها زيوس أيضا
 وخذعها عيرا بدورها بأن طلبت إليها أن تسأل
 زيوس ان كان جادا في حبها أن يتبدى لها قم
 كامل جلالة ، وكان زيوس قد وعد سيميل قبلا
 أن يستجيب لكل ما تطلب ، ولهذا لم يجد
 ميرا من تحقيق رغبتها ، فزارها في كل حالته
 فصفقها في الحال نوره وأحاطها ترابا عثر
 دفاياه زيوس على طقله منها ، باخسوس الذي
 أصبح اله للخمر بعد ذلك ، وشرق الرب فخذمه
 ووضع فيه الجنين الصغير الى أن اكتمل نموه
 فأخرجه من فخذة • ومن أبناء أسرة كادموس
 أيضا لابديكوس الذي كان نصره سببا في لعنة
 حلت بذرته من بعده ، فأبته لاس عرس عر
 بد ابنه الشاب أوديب في قوة ادباج ، وهذا
 الأخير ، الذي قتل أباه ، هو نفسه وسحب
 منها أبناء هو أخوته في نفس الحب ، وورث
 اللعنة عن هذا الاب المسكين ، ولداه المسكين
 المسكين ، الذين أصابا عن أسوأ طيبة
 في أن كان هيا الألام دافعه • • • • •
 استه أسعد ما إلى السعد

قامت عينا في وجه صقلية •
 لكن ، يا لالت ، يا قللة ربا وكرونوس ،
 يا من تبسط سلطانك من علياء الاوليمب ،
 ليتك يارب الاعياد ،
 حين تهرز الأشعار فؤدك ،
 تبقى ملك الاجداد لتلك الذرية •

بل ان اله الزمن المواد ،
 سيد كل العالم ،
 لا ينقص أمرا بلغ الغاية عن حق او
 باطل •

لكن • •
 حين تجود الاقدار ،
 يأتي النسيان شفاء الاوجاع •
 حين تجود الاقدار ،
 وينبع النشوة من خلد الافراح
 سطى الاحزان المرة في قلب مقروح

يخطر لي قولي حظ بنات كمن « لكادموس »
 يهرل بنفسه العين
 حوالب أحزان ترحل من قلب على عرشا
 وانكبت دمعات في عين حيرة

لكن نسيمات الرحمة ،
 هبت فاكتمست أرواء الاحزان
 يخطر لي قولي حظ « سيميل »
 صاحبه الشعر السيلال كيتبوع منساب
 وشريكة آل اوليمبوس في عرش الادباب
 إذ واد الرعد فيها وهجا وحياة

« سيميل » • •
 كانت مشوقة « باللاس » •
 اسرت قلب الرب « زيوس » •
 ووليدا يتعبد للعشق القدسي ،
 وحببتها الربة « اينو » بخلود ابدى ،
 وهبتها اكليل العمر الباقي ،
 تتبختر في موكبها اعراس البحر
 بنات « نريوس »

لكن الاثمان هباء عند الانسان الغاني ،
 حين تبدد جلوة عمر ضائع

ولنقرأ التصيدة أولا •

ايها المكان ،
 يا مجرايا تعبد فيه القناد ،
 من ذاك الرب
 ومن ذاك البطل الانسان
 نلفحه اسمى كلمات الاطراء •

الرب هو المعبود « بيزا » ،
 والبطل « هيراكل » اقام الاعياد
 الاولمبية من اسلاب الحرب و « ثيرون
 الانسان » ،

انتزع النصر بمجملته السباقة ،
 وهو تقى أفرط في كرم الغرباء ،
 وازان بفار النصر جبين « كراجاس » •
 هو ذمرة •

اروع ما يطلق من ألف حديقة ،
 ومدينة اجناد افتوا فيها زهر العمر ،
 كي تصلو متن بروج المجد ،
 قامت بجوار النهر ،
 كي تتملى صورتها في الماء الهادي •

✽ ادب بالشكر للصادق الصائى حسن عبد الله الذي
 تغفل بهراجه الأوران وضبط مالا يستقيم منها •

في بهر الموت الجارف .
الزمن هباء .

لوليد الشمس الساطع .

يتجدد من خلف سماء الصيف الصافي .

يقطع رحلة يوم منشرح الصدر

لكن النور وراء ظلام الليل خبيث .

لكن حطوط الناس رهيبه .

حين نعدبنا الأفراح .

أو حين نضلينا الأحزان .

حين تغلف لابن مجد الاجداد الاقدار يكون
المجد مكبده

يأتى الالم العاذب أثره .

حين انتهك الابن آباءه .

كانت نبحر في عينيه اماني .

كانت نسر قلبا بكرا .

كانت نيهز عقل صبي .

كانت تتحقق قولة « بيشو » الملعونه .

حين تكشف المولد المخلوع القدر المخوي

كشر عن ناب غضب فانك :

هلك الابي .

حلف المسكين انسان افلا

اطلق كل سيفا في قلب قلبه الآخر .

لما هاب « بولينيكس »

فام ليخله .

« ثيرساندروس »

بز الابن الاقران بكل الساحات .

فاعات دماء الاسرة .

انعم بالابن « انسيداموس » من خلف

صالح

اعقبه هذا الاصل الطاهر

نزجي احلى الكلمات اليه .

ساد اليه في « اوليميا » النصر .

ربات الخير « بيشو » و استيموس »

رفعت لجبين اخيه ناج النصر

جاء النصر اخيرا طهرا يمحو الاحزان

حين نزين المال فضيله

نفتح الابواب لنسني الحيرات

ينحفر قلب الانسان لعب الدنيا .

المال نجوم وصاء

وضياء خياه الانسان

لكن حين تكشف أسرار الغيب .

يصير آنياب الموت نقوص قلبه .

وهناك .

في دار اخرى .

نمسي وهج المال .

ارواحا شريفة .

نمسي رسل عذاب من عند الرب .

نعص لآثام عظمي اخفت وجه الارض .

لكن الاخيار الابرار هناك

سسرهم شمس ابدية

سرق فالظلمة ضو، لالا .

واللل نهار نهار بلوه نهار .

نقدمهم رحمة عمل صالح

نقدمهم في الدنا فهداهم في ظلمة دار اخرى .

ثم ننادي ابدتهم من فلق الارض .

أو رقع ماء النهر .

ننسى نسي العاسي

ننسى نسي الخير اليوم .

وهناك .

في حضره جمع الالهه السامي

من حفظ العهد فلم يحنث في اسمه

يصرخ في نعمي ، لا دمع يشغنه أو جرح

يشغبه

والخائف في عهده

يلتقي بعذاب لا تحمل الاعين مراه

وهناك .

من يعبدي وسوسه الشر ثلاث

ويظهر روحه

يمضي فوق صراط زيوس

يصمد في برج كرونوس

فهناك .

بلبح أسام البحر الجزر القدسيه

بالبحر العطرى

بألق زهر ذهبي

يندى من شجر بجوار النهر

ينزل في حسن الماء

أو ينش وجهه ،

تشابك أيديه في اكليل منلوم

كأعاشق

اذ تشبث أيديه بأيدي المحبوب

وهناك ..

نصدر احكام الرادمنثيون

— حين افسموا والرب الاعلى بسط الحكم —

ان نعلو النيجان دوس ذوى التقوى

من بينهم سيد ريا صاحبة الناج الاعظم

من بينهم بيلوس وكادمس

واخيليوس نحملة اكتاف الام

نرجى صلوات تهنتر القلب الى الرب زيوس

اخلوس

ازهى هكنود ، اطاح بطرواده

التي ممنون ، التي بابن اله النور الى الموت .

وخرت جعباتي بسهام نفاذه

من كلمات سمع عمل احبها

سفتلو معناها في اذن احبها

« شاعر دنيانا هدى من يرحمه طبع الانبياء .

لكن من يعلم فن الانشاد

لا يبقى شيئا آخر

كان كزوج القربان اقتلا

ابن نعبهما من شدو الطير الرباني »

والآن ..

شد سهامك نحو الغاية يا قلب

قل لي

من رمى بسهام الشهرة تخرج من قلب حاني

انظر

سهمي يتوجه نحو « كراجاس »

معه نتفجر الحان التسلو الصافي

— قسما لا اعرف معنى الزيف —

تعلن الخاني ان مر مئات الاعوام

لم تنجب بلد رجلا اظهر في القلب

او اسخى رقدا من « ثيرون »

لكن الملح صريح الحسد الاسود ،

لا غبطة ترجو الخمر

بل عبط يتربص

وعقول بهدى

لشوه امجاد النبلاء . »

« ثيرون »

قد نحصي حيات رمال الصحراء

لكن عطيا فليك من عطف ومأثر لا تحصي .

واذا كان لسان الشاعر يطلق عن فيص من

قلبه ، واذا كان يوسسنا ان نعوض الى قلب

وردورث من قوله : « اجوس وحيدا كسحابه

صاله » او الى قلب فرجيديوس من قوله في موت

محارب شاب انه « سقطت كما تنهاوى زهرة

ذبلت » او الى قلب دانتي حين يقول ان السماء

ببرجت زهوا بجوهرها الاربعة ، فان صوت بندار

نحملا الى قلب قد تشبث فيه الحب ، قلب مدغم

بحب الطبيعة ، يتدله ولعا بالجمال ، الجمال قى

« .. يمه وفي فوصاها ، في ضياء النهار وتحت

عيب الليل ، في السلام وفي الخوف ، » الدحان

« .. الذي يتصاعد من اعداد الاضاحي

، رحره بياض » اما الانسان فهو « للال يرسمها

بحرور الى الطهييم حوفا من سطوة الدين ،

وسرك الاحابة الآن مدد تأتي وحدها .

يعول نورود . » كان بندار عاشقا يتعبد

للجلال ، للجمال حين يتنصر النور على الظلام ،

وكان هذا الحب فطرة جبل عليها وتصلت في

اعماقه .. كان متدينا بالقطرة ، وهو لذلك يمسر

حياة الانسان ويفهم الاشياء كأجرام تجري في

فلت من ارادة الالهة ، ولهذا يرى في معاصر

البهجة العادية ، حين يسدى في عجب « عيون

« .. وحى سحر في اسرارها ، احده

اذ يستعر ، يرى في ذلك أن غاية الحقائق هي

الجمال . ويستندل نورود على ورع بندار وتغواه

واخلاصه لثيولوجيا عصره من معلومات تواترت

عنه حين شهده شمس عدم الدور لآله « دقي » ،

ويقيم مميذا بجوار منزله ، ومن افكار مناثره هي

اشعاره كقوله « ماذا تبقي من الحكمة ، لن

سدمت عن العفن لن نعتك على شوب عرص

الالهة بعقلك البشري ، فهذا العقل قد ولدته ام

فانية » ، فهل كان « بندار » حقا مخلصا للاهوت

عصره ؟

* Norwood (Gilbert), Pindar. Univ. of Calif. Press, U.S.A., 1945.

سند فسوه. وليكون الاحساس بالثأرة والانكسار
أكبر حساره .

« حين تخلف لابن مجد الاجداد الأقدار يكون
المجد مكيدة

يأتى الآلام الفادح اثره »

« يحظر لى قولى حظ بنات كن لكادوس

يبهرن لعنهن العين

فبوال أحران نسبو من قلب عدرى عرشا

واتكات دمعلت فى عين حبرى »

« يخطر لى قولى حظ سميل

صاحبة التسعر السيلال كينبوع منساب

وشريكة آل أوليموس فى عرش الارباب

اد واد الرعد فيها وهجا وحياة »

« لكن الأزمان هباء عند الانسان العانى

حين تبدد جلوة عمر ضائع

فى نهر الموت الجارف .

الزمن هيا ،

لوليد الشمس الساطع

يتحذر من خلف سماء الصيف الصافى

يقطع دجلة يوم مشرق الصدر

لن الفؤاد فلامد ليل خبي »

وصول فسوه الآله مداه فى يتساعه ما تسوه
أسرة لايسوس بن لبيدوس من دمار ينواره
الآباء عى الآباء . يتساعه لا تانى الا من فسوس
شريعة . يهرب أوديب من قدره - وقد علم انه
سيميل بيده ابيه . يهرب من هذا القدر ابيه .
فهو قد تربى فى أسرة اخرى ذاك يظن انه عاجله
هو ابوه . ويلتقى بابيه الخفيلى ادى لا يعرفه .
فى الطريق فيمسلان فيسل الابن الآباء . ويستثنى
عدا النصر . وتزداد تشوته حين يؤول ملك طيبه
كله اليه . وحين يرث الملكة ايضا . فأتى سمادة
ذاتى نجاح . ولكن هذا كله لم يكن الا تمهيدا
للمعجزة التى تأتى مع التصرف : لقد قتل آباء
وكان يظن أنه حرب من ذلك القدر . وتزوج بامه
وأحب منها أبناء هم احوته فى آن واحد . فأتى
فسوه ووحشية جبلت عليها تلك الآله . ويندار
فى استعداده تلك الاسطورة لا يحكى القصة .
وانما يلجأ الى الاشارة بما يحقق لأشعاره درجة
من التكثيف وشدة الدلالة . يبعده عن التثنية
الفجة . وقد أعانته على ذلك أنه يستخدم اسطورة
هى حرة من وجدان مستمعه . تراثه الذى ورفه
واندى يعز به ولا يزال له فى ذهنه حضورية

ان مشهد سقراط يدافع عن نفسه فى محاكمة
جائرة يقهر الى أذهاننا . لقد شهدته الناس يختلف
على المعابد ويقدم الثذور . وهو يقول ان الآله قد
أوحى اليه برسالة الهداية . لعلنا حين نقرأ هذا
الدفاع نخرج باحساس متاصل بأن سقراط قد
كان نبيا حقيقيا . ومع ذلك ادين سقراط وأعدم
وكانت التهمة هى أنه كافر ملحد . وإذا كانت
رياسة المعابد وتقديس الثذور لا تعنى شيئا بالنسبة
لليونانى الذى عاش فى ذلك الوقت فهل نحاول
بحن اليوم اعتساف دلالات لا يحملها هذا
السلوك ؟

ونحاول قراءة بندار من جديد قراءة متمهلة
وسرى ان بندار قد كان تأثرا على لاهوت عصره
غير أنه - خوفا من عقاب اليم - قد لجأ الى الرمز
أحيانا لاختفاء آرائه . وأحيانا أخرى يلجأ الى
الطبيعة يتحدث بها عن سلوكه . ولهذا لن نجد
جمال عدمه حالصا . مسجد شيئا يشبهه أو
يشوبه . الثوب الذى تخلقه ظلال الأزهار على
جسم صبي . يستر به ساقبه الضامرتين . وتائق
الانجوم على صمعه سوداء الررفة . ووهج الشمس
يشق طريقه بين ضباب كثيف فيصحو ويموت
والاصراف البضة لطلع وليلد تناق فى الليل
الحالك نورا ينتفخ من ظلام . وللبطولة خلال
لأها تنتفخ من قلب الموت الآلوم والكم .
هذا النوع من المقابلة أبر رأى قلب السقراط
وستلاحظه بشكل واضح فى حياته بالأسطورة
اد هو د يلتزم بسرد مصتها كما حكاهم هوميروس
او هيرودوس لكنه يتخير المواقف المتناقصه يصح
هذا الى جوار ذلك كى يبرز بهذا التناقض
مكره . ولهذا أيضا مستمين فى القصيدة التى
قرأها مند حطة صوتين . أحدهما - ربما - هو
جدان الشعب والثانى هوضير الشاعر . وستلاحظ
فى الأول دفاعا مجيدا عن الآله . بهذا كان بندار
يرضى وجدان اليونانى . وستلاحظ فى الثانى سردا
لأسى أنت من حق الآله وجبروتها . فإذا وصعب
هذا الى جوار ذاك خرجت بحلم يدلك على فكر
بندار . النجاح رهين ثلاثة أسباب : الموهبة
اعطربة والجهد البشرى المبذول . وإرادة الآله .
لا بد من بواير السببين الاول والثانى لكى يتحقق
النجاح أساسا . أما إرادة الآله اذا لم تكون
فى صالح الانسان فلن يعوز . لكنها أيضا اذا
كانت فى صالحه فلن يكون النجاح أكيدا . قد
يكون وقد لا يكون . فأبأس مثلا لا تنقصه الموهبة
المعطربة ولم يقاوس عن بذل جهد مهما كان .
وكثيرا ما أعانته الآله . ثم تنتهى حياته نهائيه
مساويه معجزة .

والسمعة لا تكتمل الا لكى يسكون الدمار

يفعل ، فلا يكاد ذلك السمع يلتقط هذا البيت :

« حين انتهك الابن اياه »

حتى يصور مجده في وجدانه قصصه اوديب وينتهي المتلقى بانبيح على صعيد اللحظة اعزوية . الشاعر لا يحتاج الى اسرد واسمع لا يحتاج الى الشرح ، الاول لهاء ان يقول : المتلقى لوامى نفسه عن قصه ذلك الرجل المعجزة حين اذل لحم نتيه ، او ان يردد الشاعر اسم سيزيف ليتغلب على المتلقى - بهذه الكلمة الوحيدة - احساسا بالضيق والجهد العايت العذاب والفقر . . والظلم ايضا . يذكر بنادر اسم الاسطورة محسب تصحور القصة كلها في وجدان المتلقى ، ثم هو بعد ذلك يتنقل بين احداث القصة على حواه ليتخير منها ما يوضح فكره . وهو في هذه القصيدة يضع في سطور متجاورة بهجة اوديب ونشوته ثم دماره وذريته من بعده ليكون الاحساس بقسوة الالهة بالغ الحد :

« حين انتهك الابن اياه »

كانت تبهر في عيني امانى

كانت نرح قلبا بكر

كانت بهر عمل صبي

كانت تبحر قوطة « بيتو » الملهونه

حين تكشف للولدة المغدوع القدر المخجول

كسر عن ناب غضب فاك :

هلك الاب

خلف المسكين اينان اقتلا

اطلق كل سيفاً في قلب الآخر » .

وهنا تبرز حقيقة اخرى ، الالهة لا يعين المنصر

على انفسور الا حين يطوى ذلك النصر على اسم

عظيم ، ثم ينتصر اوديب امام منافسه الا انكى

يقبل اياه ، وزيوس لم يعن كاسور وبولودوكيس

الا حين كانا اتمى . ليس الانتصار ممناه قهر

الحصم او البطش بالضميه ؟ ومع ذلك فان

النصر حين ياتي خالصا طاهرا فانه لا يدوم ،

بل ان انتصار النور على الظلام عمره يوم واحد ،

والشمس تموت في نهاية كل يوم حين ينسج

فوقها الليل عباءة الظلام . وحين يستطرد

الشاعر في شرح فكرته عن النصر الذى لا يدوم

مستفيدا أمثلته من أبناء الاسرة التى ينتهى اليها

تبرون يستبد بالسامع خوف جارف : هذا هو

مصر المنصر من آباء أسرة كادموس . حين

يكون مصر برون أيضا هو الهلاك . أى غيب

تعلق به عصائر البشر حين تنلها بها الالهة !

بعد نظمت هذه القصيدة تمجيذا « تثيرون »

ابدى انتصر في سباتى اعويات ، وقد يبدو من

غير اللائق أن يعارف انتصاره بالنبصار اوديب

ابدى يحمل مدير شر وبيل لولا أن الشاعر قد

قصده معنى آخر . النصر لا يأتي من عند الالهة ،

لا من حين يأتي من عندها لا يكون الا « مكيدة » ،

وانما ياتي النصر الحاصل نتيجة جهد متواصل .

والثواب والعقاب لا يأتیان رحمة وعظما من

الالهة بل هما ثمرة حلوة أو مرة لعمل الانسان .

حين يقول أحد الصوتين ، الذى يمثل وجدان

العامية - عن ثواب الأخيار فى الآخرة :

« لكن الأخيار الأبرار هناك

تسترهم شمس ابدية

تشرق فالظلمة ضوء لالا

والليل نهاد تنلوه نهاد »

يسارع الشاعر الى تصويب الفكرة . ليست

هذه النعمة مئة من عند الالهة بل هي العمل

الصالح فى الدنيا :

لا تقمدهم رحمة عمل صالح

اجهتكم فى الدنيا تهداهم فى ظلمة دار اخرى

لم يصف ابراهيم من فلاح الارض

او ربح معه الزهر

حتى يسجل ثوابه العمل القاسى

فرسا تصنح خبر اليوم »

وحسبنا هذه الامثلة - رعبا يا معادي - بجلو

بعض حيرتنا . ليس ثمة من نافع بين سمو

اعتر فيما ابدع الاعزى وبين موقعهم من الدين ،

وان موقعهم موقف رضى وان بدا موقف مهاده ،

ولم يمس بوسع الانسان ان يعمل صراحه لمرده على

دين اياه والاجداد حفظا لحياته ، فلجا الى الزمر

والعوامى .

لقد ابيح لى من قبل - فى اعلاذ سابقه من

« المجلة » - ان اخبر متى صديق هذه

النظرة حين بعيد فى صوبها فراه مسرح

ايسجيلوس . واخبرت هذا الكاتب بالذات لما

ساع عنه من ان مسرحه مسرح دينى ، وانه كان

اكثر كتاب التراجيديا ولا تبولوجيا عصره ،

ولعل ما وصلت اليه من اجتهد يفيض هذه

الفكرة ، ثم حفزنى ذلك الى تناول بعض تصادج

من مسرح سوفوكليس ويوديبديس وصلت فيها

الى نفس النتيجة ، وما انما ارانى متدفعا الى

الوصول الى نفس النتيجة فى قراءة قصيدة

بنادر لمعلمة ان كنت ترى غير ما اراه فلعل قد

بنات وفي ذهني فكرة مسبقة .

تقاسيم على ربابة الندم

الحلم



الأبجدية

محمد يوسف

وتنكسرُ الرايات

جاءتني في الحلم

تسألُ عن شمسِ المنطفئة

تحت ضلوعي المنبعثة

أخجلُ حين أكاشِفُها — بعد طغوس

الصمت —

بأنى أغرقتُ الشمسَ الليلية

في أغوار اللجة

(٢)

دعيني أحتقُ في وجهك المُستعار

وأنكى . وأقلتُ — كالضوء —

قد شمتك المنطفئة

على حجر من بكِ المنشيئة

على الحُرْلُ فيكِ الخضوبة

والنطفة المرُجاة

لعل أعيديك لظَهارة . والأبجدية

(أبأه بشمس المنبعثة بين ضلوعي

وأشتل جرحي بحقل الوهج

أقاسمك الحبز؛ والحزن ، والقمر

الزئبقى

المعلق فوق حديقتك المقفلة

وأقرأ في سيفرك التهجرة الأبدية .)

قميص الزيف سيورق في موسم الضوء

فوق صيف النحيب

ويخضر عشب الحجر

ويورق بين ضلوعي الشجر

(١)

جاءتني في الحلم

عارية تنوسلُ أن أسر سوءتها برذالي

تبتلُ لكى أوقد — في عينيها —

قنديل غنائي

جاءتني مُثقلة بنحيب العقم

تحلمُ بالإخصاب ، وبالكلمات العذبة

يُدركنا الحزنُ الليلي فنغفو فوق سرير

الصوم

تهزُ جذوعُ الريح فتلقى بنخيل الشمس

على ضفتينا المظلمة الرطبة

جاءتني في الحلم

عارية تسترُ ثدييها المقطوعين

أبكى ؛ أخفى حزني في عينيها الواسعتين

تتفحمُ — في حنجرتي — الكلمات

بتفتُ في عينيها — من عَجْزِي —

القمرُ الليلي

مجموع
لرواية
الشعبية
للعاصرية

مخدر موصني

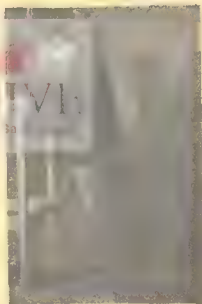
للكاتب الألماني: جنر جراس

محمد الحديدي

بعد جان بول سارتر واحداً من كتاب
(الرقابة الجديدة) كما يسمونها . أو (الأعمال
المعادية للروية) كما يسميها سارتر ، ويعدّه
النقاد الأوربيون أهم كاتب روائي يعيش في
وراء اليوم . وسموه (روائي الأجيال) ويقول
« انني جرح نفسي (ان ذاكره هذا الرجل
بحرص) » . المانيا كروب وقاعات بيرة
موتنج . وهو يتأول ما في ذاكرته بقلم لاذع
جري ، انه اما اننا الطيفه الوسطى في المانيا ،
وهو وسطو الدهر نصفه عامة . فيسموه
(بوربو جراس) تركيبة من اسمه ومن كلمة
بذر وجراف اي الكتابة الاباحية ، واحيانا
بصفوته ساخطين بكلمة تشبه ابو شبيب ، وذلك
اشارة لثماره المهين . فمن هو ؟ ...

ولد جنتر ولهم جراس سنة ١٩٢٧ في
مدينة دانتزج (وهي الآن تقع داخل حدود بولندا)
وكان أبوه بقالا ألمانيا اما أمه فبن الكاشوبيين
وهي قبيلة سلافية لها لغتها الخاصة التي تشمل
في كل روايات جراس وقد لوحظ أن بطل أولى
رواياته (الطلبة الصفيح) يشترك مع جراس
في صفاته الوطنية والعائلية ، ولكن جراس ينكر
أنه يكتب سيرته الذاتية في أي من رواياته
الأربع .

وعندما بلغ العاشرة ، انضم لمنطقة (اشبال
هتلر) ، ثم (شباب هتلر) وهو في الرابعة
عشرة ، ثم جند في المشاة الألمانية في السابعة
عشره ، وفي سنة ١٩٤٤ ترك دانتزج ، وفي
السنة التالية وهي آخر سنوات الحرب ، جرح



جراس يكتب



سنه

فيه الكاتب ، ولعل جئز جراس من أكثر الكتاب المشهورين التزاما ، أن تم يكن أكثرهم لزاما . وهو من دعاة الاعتدال ، وقد قيل عنه : أنه متعصب لسياسة الاعتدال ، ووصف بأنه (سريلى - صمير راد يكالى) وهى رواية (الطلبة) . نراه يحلم بهذه التولية سريلى يقول : فى سنال روى (اوسدر) . فى الحديث بضمير المتكلم والمتحدث قال بقله : شعير الغائب (لقد كان اوسكار صقله الف) . فلهذا أن ينظم الغوضى ويحدث من التعلق) .

ويشتغل جراس الآن بالصحافة ، ويعيش فى رولب انبريه التى تصفها بأنها قرب من عدوى هذا العصر وهو يمارس التأليف فى بيته على مكتب صنع خصيصا له بحيث يكتب وهو واقف على قدميه كانه نجار . وقد كان كل من أرست هيمجوى وتوماس وولف يكتب وهو واقف أيضا . ومن المعروف عن جراس أنه ذو جلد كبير ، فهو يكتب سبع أو ثمانى ساعات يوميا ، وهذا واضح من الأحجام الهائلة لرواياته .

وقد فعل جراس الكثير باللغة الألمانية ، مما يجعل ترجمة كتاباته أمرا عسيرا ، وقد تخصص فى ترجمته الى الانجليزية أمريكى مزدوج اللغة ، ذو أصل ألماني ، يدعى رالف مانهام ، وهو رجل فى الخامسة والستين وذو خبرة طويلة ولكنه يرغم ذلك يتحدث عن صعوبات كبيرة صادفته فى ترجمة هذه الرواية (مخدر مضمي) ويقول ان الكثير من كلماتها لا يوجد فى أى قاموس ، كما أن مصطلحات طب وجراحة الفم والاسنان التى

ممتلئ بها هذه الرواية التى درس جئز جراس طب الاسنان ليكتبها ، أرهقت المترجم وأسطرته لاستعانة بأحد مساعدي أطباء الاسنان ممن درسوا فى أمريكا ليمنه بالمصطلحات الانجليزية المقابلة ، وبعد ذلك كله تعرض مانهام للنقد من جراس الذى يجيد الانجليزية - وقد قيل فى معرض الحديث عما تحتوى هذه الرواية مما يتعلق بعلاج وجراحة الاسنان أن أعجاب جراس بهرمان ملفيل دفعه لأن يعمل لطب الاسنان ما عمله ملفيل لصيد الحوت فى روايته (موبى ديك) وفى طنى أن السيد جراس لابد يعانى من داء عنيد فى أسنانه لأن روايته « اعط والفار » التى صدرت منذ عشر سنوات يبدأ الراوى فى سطورها الأولى - وهناك راو دائما - يتحدث عن أوجاع الاسنان أيضا . ولكننا تعود فنلاحظ أن المجتمع الثرى الذى يعيش فيه جراس يكتب عنه ، مجتمع يعتاد فيه الناس أن يترددوا على طبيب الاسنان - والطبيب النفس أيضا . لمجرد الفحص الدورى والاستشارة .

الرواية الجديدة :

سنأ نوى فى هذا المقام أن نفرق فى بحث برغم . ورغشات لستين على ظهورها ، والتى - موزحوا لأدب بعد دروس - فى مجال الحديث - لرواية الرواية التى مارلت جديدة عن . رواية الشخصية - مدى التزام أحد كتاب روية جديدة له ؟ ثم مدى التزامه ببيعة مادى . مدرسة الرواية الجديدة . وذلك حتى يسب أنه حقا واحد من المومنين بمبادئها ، وأسى سبكي - فى محاولة لفحص بحثا على ما صو معصود منه - حصرا مما يلى دون أن نتعرض للاسباع أو عدم الاقتناع به ، أو لمدى مطابقتها لعلاقات العصر وكشفه . الفكرية والعلمية :

١ - الأشياء فى المكان وليس الأشخاص فى الزمان .

٢ - الفاء وجسود الزمن وتلكيك سلسلة الاحداث .

٣ - الفاء الشخصيات والاعتماد على . . . على ماذا ؟ شخصيات بلا أسماء وبلا وجوه وبلا ماض ولا حاضر ولا مستقبل ولا . . . ولا شخصية .

٤ - الفاء الحكاية والعقدة والحبكة (وهذه لانهم كثيرا هنا لأن رواية الشخصية فى شكلها التقليدى لا تعتمد على هذه المكونات) .

٥ - الاهتمام بالشكل ، فالشكل هو المضمون ، بل هو أهم من المضمون .

حساسة لاسمى " وعندما لم تفتح بكة حوى
فى مواسمى

- علاج لوجع الاسنان . رش زبادى جميعه
مب محلول فى ذلك .

ثم اشار باده الكتف من فوق كفه :

- لعله يخشى أن يدير ..

ولكنى صممت على الالم : صيحة . صيحة
ألم لا يمكن تأجيلها .

(« أرجو أن تملؤنى اذا كان ذهنى هشتاء »)
وظهر تيمى على الشاشه وهو يركب
الدراجة :

- انت وأوجاع اسنانك ! ألم تسمع بما
يجعلنى دلتا اليكونج !

- نعم يا شيخ يوم . قرأت عنه . اهرسى
للفاية . ولكنى يجب أن أقر بأن هذا الالم . هذا

التأثر الذى يصدم نفس المصعب كل مرة . هذا
الآلم الذى ليس فى الواقع شديدا جدا والذى

يمكننى أن أحصره فى موضع لا يفرقه . يؤثر
فى . يهزنى ويظهر على وجهى أوضح من كل هذه

الصور التى تظهر أمام المعالم . التى - برغم
شدتها - ما زالت مجردة لأنها لاتمس أعصابى .

نذكرنا هذه الصورة بقصة للكاتب الروسى
اندرييف . اسمها « دم الصلب » . تصور يهوديا

كان يعانى أيضا من وجع فى أسنانه وكان
جالسا فى منزله يتأوه ويتألم ذوقته على

ألمه وهو يشاهد المسيح من الدفة وهو يصفى
دور أن يتصور أن لهذه الزامة أهمية تعال

أوجاعه . لقد استبدل جراس نافذة سنة ٢٢ م
شاشة السبكتروم . وأضاف ماريا واحدا وهو

أن أحداث اليوم لا تحظى أهميتها على ستاروخ .
سما كان يهودى اندرييف بجهل المسيح تماما .

ومن هذه الفقرة التى أوردناها تصور أسلوب
جراس فى الجزء الأول . الراوى يحدث طبيبه

المعالج ويحدثه . ويتفرج على التليفزيون .
ويستمع شيئا من ماصيه فى وقت واحد .

ونعم أما شخصياته واحدا واحدا وواحدة واحدة
يبدو الظرفه . ونحن نعرف الآن أن له تلميذا

سماه سيزوم وأن هذا التلميذ شديد الاهتمام
بدهاء العالم وسيدية التأثير بحرب فيتنام .

و هو أمك بفقرات أو حتى صفحات هذا
آخر . ويعبرها كورق اللب ثم جمعناها بأى

ربيب تربها جتر حراس نفسه لن يجد فرقا
سها ولن ما كتبه اذ يبدو أنه ليس هناك أى

رسب من أى نوع .
وليسا تعد هذه الطاهره فيما سبق من أعمال

هذا الكاتب . فرواياته السابقة تنقسم إلى فصول
مربة مرفزة . بل انه فى الطيلة الصفيح يضع

غبارا للفصول وهى طريقة أقلح عنها الكتاب

مسيه زمن صول . ورحله اسلابل أسرييت
الرمى إلا ان هناك دائما . ريبه مطعما . من
نوع ما .

وبعد الاندم على اسكال مفرطه فى مجاهبه
ما هو معروف امر لا يحرق عليه إلا اكتاب لدر

نعمو من السيره والاطشيان مأبده حبر حراس
فكسه سوف نقرأ وربع . شرح على أية حال .

وبعد هذه من محاسن السيره «واسعة» إلى جانب
أصرارها الكثره . فانه رجع الفصل فى

استحداث الكبير من الأسكال الخديه والجديده .
سواء فى الغرب أم فى العالم العربى نفسه . إلا

أن استحداث مثل هذه الأساليب ليس ذاته
معيده للأدب . ولا هو دائما يبقى مالمعثر من

حركات التجديد كان يسرع نحو الانقراض برغم
شهرة الأعلام التى جاءت به . وعهدنا بالكتاب

والدتين يصلون إلى القمة بالانداع فى الأعمال
المتعدده ومن هناك يحاولون أن « يخلقوا »

ما سائون . وكثيرا ما يكون قبوله على مضض .

نعرف بعد ذلك . وأن كنا لا نعرف أى شيء
من ثقه . أن ستاروخ - الراوى - كان يعمل فى

تصميم مهندسا فى مصنع اسمنت يملكه مارشال
الماي صاحب « كرنيجز » . وأنه ابتكر اذ ذلك

طريقه - على ما سمعت من مقايير وفكر كثره
ما يصعب - كبحساره المصنع شجرة بذلك

ومضى .

وإنا ككثيرا طبيب أسنان مغمور يعتمد
كلبه على الصحف اليومية فى الحصول على

المعلومات . كنت أظن أن حبس نجار الاسمنت
يقصد به منع الاضرار بالصحة .

ولكن المارشال السابق يرفق فى بادى
الأمر مقترحات ستاروخ ويقول له :

- إن نجار المصانع فى هذا العصر يمثل
بالنسبه لنا ما كانت تمثل الانفجارات البركانية

والزوايح الرملية فى الزمن القديم . ما دشنا
نعيش اليوم بالاسمنت فلماذا لا نعدل القبار ؟

ويقول طبيب الأسنان معلقا :

- رواقى حديث
نعم . لقد كان كرنيجز يعترف طريقه إلى

سينيكا

- فيلسوف يمكن أن نعلم منه شيئا أو اثنين .
هكذا غير سينيكا وغل صول .

مما فى معرفه طبيب الأسنان اسلابل استى
يعمل بالمهنة إلى مراح من الخدمة الصحه

وزواجه سينيكا . وبعد ما حبر حراس نفسه
فى شخصه ممدوح احد . فأسنان أم كان

سسه بعد . بعد نفسه جارا من احده
دوسوس إلى أشهر عبد الاغريق نسل الحام

الذى يشعر فى الانسان : حيوية ، خلافا ، ملهما ، اذا ترك له الحبل فانه ايضا يصبح متلفا مدمرا ، ما ابرئو ، اله الشمس فيمثل العقل الذى ينزع الى النظام والعدل ، مع احتمال التصادى فى التنظيم الى درجة الحق .

ستاروج يتأمل تلميذه شيربوم ويتساءل : هل يمكن ان تكون الحياة عاطفية ، حية ، دينونية ، دون ان تتحول الى قوضى ؟ ويتأمل طبيبه ، داعية سينيك ، ويتساءل ، هل يمكن ان تكون الحياة مطبوعة يسودها الشعور بالمسئولية . ابولية ، دون ان تتحول الى شيء « مقم » او « عقيم » (وهما كلمة واحدة فى الانجليزية) قيادة طبيب الانسان ؟

ويضى الراوى فيقدم لنا خطية تلميذه وهى فرونكا او فريو :

وهى اليوم التالى وانا فى عرفة العواصة ، حاولت ان اذاع عن الاحجاج كعمل اخلاقى حتى ولو كان يبدو شر ذى فائدة . وهما استوقفتنى ففرو لتقرا شيئا مقتبسا عن ماركس وانجلز (وهى دائما تعمل قصاصات ورق معها) :

ان الثوريين من البورجوازيين الصغار يحسبون ان الخطوات الثورية هى الهدف النهائي من الثورة ، الذى هو سبب اشتراكهم بها . . . البورجوازيون الصغار ، هؤلاء ، وهزم فى الطبيعة التى سوف يضمونك اليها انك غدا با دكتور ، اذا خطر لك يومان هواج باليدع ومعك فلسوفك سينكا .

لقد كان يجب عليك ان تحب صديقتى التى تنقذ على الانبساطات ينشئه : ان تغير القيم لا يتم الا بنائى الحاجات الجديدة واكتشاف الكائنات الانسانية لحاجاتها كانت ما كان الذى دفع هؤلاء الناس الى المظاهر ضد كينستر منذ اسبوع او ضد كرنجز فى صيف ١٩٥٤ ، لقد كان مجرد هوا ، ساخن مهما يكن ، لقد نجحتنا الآن فى تسوية الفرس الابرص الثالث .

وهكذا يستمر الراوى فى تقديم الشخصيات وعرض الآراء والمناقشات وهو يشعرنا فى ذات الوقت بان الحكاية كلها كالمزج بالمحقيقة ، والقرارى الذى يستطيع ان يستمر فى الكفاح لحتى نهاية الجزء الاول سيجد مزيجا غريبا غير متوقع من الدوس هكسل وكافكا ! مناقشات عمادية وفلسفية طويلة مع طبيب الانسان والتلاميذ وسط حكايات وهيبه - او حقيقة يأتى بها الراوى عن خطيئته السابقة زيجلندا او لنداكرنجز ، ابنة مخدومه السابق ، والتى كان كل منهما فى الحياة ان تعرف اسرار اعمال ابينا

فى الحرب العالمية ، والتى عثرت اخيرا على كهربائى يعمل بالمصنع كان مع ابينا فى الحرب وبدأت تجمع منه ما تريد من معلومات لقاء اتصالات جنسية سرية تجربها معه بين الحكايات وهما واقعان بين اكياس الاسمنت فى المصنع - والراوى يحكى كل هذا للطبيب ويذكر له ان سلوك خطيئته كان مبعث الالم فى نفسه ، ويقودهما هذا الى مناقشة الالم والمصدر الموصى . شتمل فيها كاستاد سينكا وينشه . وتحللها حمل يطق بها الطبيب من نوع « اغسل فمك » تجعلنا عاجزين تماما عن ان نعرف ما اذا كان المريض يحدث طبيبه فعلا ام انه يحدث نفسه ويحدث الطبيب وبرامج التليفزيون فى مونولوجه الداخلى الذى يبدو انه سيستمر حتى تقوم القيامة !

قل لى يا دكتور ما رايك فى النظام السوفيتى ؟

ان الذى نحتاجه هو نظام عالمى متكامل اجاميا للخدمة الصحية ، لا تنس ان نغسل فمك .

ولكن نظام اجامى بفضل مشروع المنظمة الصحية العالمية ؟

انه نحل محل جميع الانظمة ولكن ليست هذه الخدمة الصحية . والى الذى يهدف لاسبا . منطه الذى لا يتعدى عالية . هى نفسها نظام ؟

لا انه ليست لها علاقة بابة اندولوجية . انها هى قاعده المجتمع الانسانى وعلى بناوه .

ولكن المنطه التعليمية التى اتصورها والى لا يوجد بها سوى مدرسين ولامد وهى سوف توائم نفسها بسهولة مع العلاج الحديث

ولكن العلاج لا يكون الا للرضى اغسل فمك بعد كل خطوة من فصلك كل الناس مرضى . وسبق لهم ان مرضوا .

وسوف يمرضون ويموتون ولكن ما فائدة كل هذا اذا لم يوجد نظام لتعلم الانسان وتقدمه ؟

ولماذا نحتاج الى الانظمة التى يعوق الانسان عن العثور على الطريق الى مرضه ؟ ان كل الانظمة تسخذ من الصحة هدفا وغاية .

ولكن اذ اردنا ان نحدف الاخطاء سوف نحدف الانسان نفسه والآن ارجوك ان لا اريد غسل فمى مرة اخرى تذكر الطرايش المعدنية .

- ولكن كيف يمكننا أن نفسر العالم بدون نظام ؟

- مجرد الفاء الأنظمة يثير العالم .
- ومن الذي سيلفها ؟

- المرضى . . . وذلك حتى نهدد أخيرا لقيام خدمة صحية تشمل العالم كله ، أنها لن تحكمتها ، أنها ستعني بنا ، وهي - كما قال سينكا - سوف تعطينا الفراغ والراحة اللذين نطلبهما الشيخوخة .

- العالم كمستشفى . . .
- لا يوجد بها اصحاء ولا ضرورة لأن يكون الانسان صحيحا . . .

- وماذا يكون مصير مشروع الخاص بالتعليم ؟

- بنفس التفكير الذي تريد به انت الغباء المتفرقة بين المعلمين والطلبة . سوف يلقى التفرد بين الطبيب والمرضى ، نهائيا و - خطوة بخطوة - خطوة بخطوة . . .

- والآن سنعيد تركيب الطرايش المدنية .
- نعيد تركيب الطرايش المدنية .
- يجب أن يكون لسانك قد تعود الآن على الاجسام القريبة .

- الآن على الاجسام القريبة
يبدو أن المرضى قد وقع تحت تأثير المحسن . تستمر المحادثات بهذه الطريقة وبانتهاء الجزء الأول يعطي الطبيب للراوى - وللمستمعين - راحة لمدة اسبوعين ، ولكنه يعطيه هو فقط هذه الاقراص التي يبدو ان المؤلف مدمن عليها أرائيل ، وهي مسكن غير موزع بالطبع .

ندخل دنيا جديدة في الجزء الثاني ، محورها ليس - شيئا - كمرضى العلاج أو أدواته أو التلفزيون ، بل هو كائن لا هو شيء ولا هو انسان . كلب - وقد سبق للؤلؤ أن اظهر اهتماما بالكلاب ادى الى تأليف رواية كاملة عنها .

الراوى - ستاروخ - يطلب طبيبه في التلفزيون ويحكى له ان تلميذه شيريوم حاده بعد الدرس قائلا :

- سوف افعل شيئا .
- ماذا ؟ ستهاجر ؟
- سوف احرق كلبى .
فلقت : اوه ،

وكان من الممكن ان اقول : انت لا تعنى ذلك حقا ؟

بلما يشرح التفاصيل :

- في كورفور ستندام ، امام مقهى كهينسكى ، بعد الظهر ، وهم منهمكين .

عندئذ كان يجب أن اتجاهل الامر تماما : هذا شانك يا شيريوم . أو أمشي قائلا : كلام فارغ ، ولكنى بقيت :
- ولماذا هذا المكان ؟

- السيدات يلبسن القبعات ويملأن بطونهن بالكعك ، فلنعتفن مشهدا

- ثم تخلق الكلاب لتحرق .
- ولا الناس .
- صحيح . ولكن لماذا الكلب ؟
- لأنى أحب ماكس (اسم كلبه)
- انقص الضحية ؟

- افضل تسميتها : التنوير عن طريق العرض .

- ان الكلاب لا تحترق بهذه السهولة
- سافرقه في البزين .

- ولكن حيوان ، انت تتحدث عن حيوان .
- ليست هناك مشكلة في الحصول على النزين .
- سافرقه في البزين ، وليس النابالم . هذا الامر : هذا مجيء بنزين ، وليس النابالم . هذا هو : هذا مجيء بنزين . وعندما يستعمل ماكس .
- سيبقى على الاحتراق

وستنشر على الزوم في شرح خطته ، ان الدين أحرقوا أنفسهم احتجاجا على استعمال النابالم في فيتنام وعلى الحرب نفسها كانوا بشرا ، وهو على استعداد لحرق نفسه ولكن هذا لن يضيف جديدا ، اما حرق الكلب فانه - مع ما هو معروف من حب أهل برلين للكلاب - سوف يثير انتباهها عاما يبلغ أضعاف نظيره لو احترق انسان .

انه فقط عندما تحرق الكلب سوف يدركون ان اليانكى يحرقون الناس هناك ، كل يوم !

ويضئ المؤلف في هذا الجزء مستعرضا غرامه بالكلاب في احصائية عنهم ، ولا يتنى بالطبع وصفت سينكا للكلب (ولكنه لا يأتى هنا بشئ من نيته)

وتستمر المحادثات والمناقشات طوال هذا الجزء ، فالدرس يحاول أن يتنى تلميذه عن عزمه ، وصديقه التلميذ تحاول اغواء المدرس لتخلق فضيحة تجعل المدرس يعزل في مهمته ، وصديقه المدرس ، السيدة إيريجارد ، وهي زميلته في المدرسة ، تكتفى بتطبيقات متفلسفة ، وطبيب الاسنان يناقش الجميع ويعالج التلميذ مجانا ،

ومى النهاية لا شيء يحدث ويفير شير يوم رايه
ويعلم عن فكرة حرق الكلب .

ولعل هذا الجزء هو الذي يتميز ببناء الشخصيات أكثر من الجزئين الآخرين ، ولما نستطيع ان نستعرض كل أساليب بناء الشخصية سنلتقي قطعاً ببعض الفقرات التي تدل على شخصية شربوم ، على سبيل المثال ، مذكرات هنا ان الشكل الذي تتخذ الرواية يمكن المؤلف من الاتيان بثلث هذه الفقرات في أي وقت يراه دون الحاجة الى ربطها بحدث آخره وجعل الأحداث تهدف ليكون الشخصيات كما هو الحال في رواية الشخصية التقليدية ، أسهل للمؤلف ما في ذلك شك ؟ فالمسألة كلها حوّل شخص حان :

« انه موهوب (كل انسان يريد افضل شيء لنفسه) وهو سريع (اسرع مما يجب) انه يعمل ببطء شديد جدا ، لكن سميت مستمرا في الطول ولكنه مازال ينمو ابواه مازالا على قيد الحياة ... الخ »

تم اير مجاوردهي بول الله - عه - سب
فقط ، اراني شري يوم بعض الاعيان التي كنه
بعضها المير بم عامر
لكن . سي . من مبحث و
بم بحثا في صوبه ونيكه
كما في - بوهه

وسينكتفي بأن نصيغ ان مثل هذه المبررات
تعدد طوال الرواية ، والمؤلف يرسم كل شخصية
بمناية كبيرة ، بكلامه هو (أو كلام الراوي) ،
والحوار، أى آراء الشخصيات في بعضها البعض.
ثم نحدث ، غير ان « حدث » في هذه الرواية
لا يحدث - بناء على الشكل الذى اختاره المؤلف -
شكل الحدث التقليدى ، فنحن لا « نرى » شيئاً
يحدث . بل نعرف به من خلال سببب الراوي
فى مونولوجه الابدى ، حتى يحدث حرف الكلب
الذى يطلس الغارنى ينتظره حوالى ١١٠ صفحة
منحصر فيلدها « لا يحدث » .

ثم يستمر الراوي فيطلبنا على أمرين من
أخص أموره ، فهو ضعيف جنسيا ، وهذا قد
أمر معجزة تصير كثيرا ، وأخيرا يمكنه « عمل
شيء » معها ، ولعل هذا يفسر سلوك خطيبته ابنه
إبراهيم في الماضي البعيد . وليس لهذا الأمر
« كريمة » أوصل هذه الرواية - أية علاقة باقى
ما نترجم من مشاكل . وهذا هو ما ننتظر من
رواية شخصية تتخذ شكل مونولوج داخل .

بمنتهى الجهد الثاني بدوره ونقل الى الجزء الثالث ، وهو يردد فيه جملة تأتي على لسان الفريسيان نقلا عن سينيكيا « فلندرب عقولنا حتى نرغب ما يتطلبه الموقف » ، ولعل في هذه الجملة خير لمخيلتي لعكر جنتير جراي . يعود المريض الى طبيب الاسنان ليستأجر علاجه ، ويرى أهم أحداث العالم على شاشته التلفزيون . مصرح برعيم البرجي ما الكولم كرس مشلا - وفي نفس الوقت يرى الطبيب يذكر المريض انه قد تحرر عما سمعه منه من قصص وانه لا يوجد في البلدة التي ذكرها مصنع اصنعت بهذا الاسم و ...
جحد نفسه بجاه وقد بدأ ينبت في صحبه كل ما يذلل جهدا في فرائده وتتحول الرواية كلها الى اكشوبة كسرة .

وقرب النهاية تبدأ الرواية في الافلاس ،
وتبدأ الفقرات بجمل مثل « وهذا وذلك ، وهذا
هناك ، .. الخ » تتخللها مناظرات بين الطبيب
والمرضى عن مشروع كل منهما : الخدمة الصحية
والتخدير الموضعي من ناحية ، ومد فترة التعليم
واستخدام الوسائل الاذاعية لتنفيذها من ناحية
سواء كان ذلك في حق
تسليمه في حق
أخرى أن يعرف مصر كل شخصية في الرواية .
منه أن أرى أن خطبته السابقة تزوج
التي كان قد أوحى إياها
منه حال ساروح الذي
متساعفة عن رسام أدخل
سمعا . هذه هي الفقرة
الأخيرة من الرواية على أنه حال :

وبعد مستنتين تركت فيها المدرسة (قبل
الامتحان النهائي تأبام) ، وتزوجت أستاذ لفات
كنديا ، أما شير يوم فيدرس الطب ، وأما ابراهيم
فخطبت لرحا ، آخر وما زالت مخطوبة له . وأما
بالنسبة لي فقد تكون خراج في الفك الايسر
الأسفل . واضطر الطبيب لفتح الكبري الفجاري
الذي سبق تركيمه وكحت الحراج ، وأزاني كيسا
مقبرا ملتصقا يطفف جذر الفرج ، تسميه
ميتة ، بالصديد والماء . لا شيء ، بدم ، إلا الألم .

والعبارة الأخيرة هي إحدى مواضع الخلاف بين
حراس ومترجميه مانهايم ، مانهايم ترجمها
« سيكون هناك ألم دائما » ، وحراس يريد
« آلام متجددة دائما » .

ولعل النص العربي الوارد هنا أقرب الى أسلوب الكتابة العربية .

(المقنة ص ١٠٩)

جولة



مدينة

العرباء

ARCHIVE

رجعت اليوم من جوف الشتاء المر
انقلب سترني من ثلجها المفير
واستلني على الصخر المعفر بالرماد بارض (واق)
(الواق)
بجانب طعلة في المهد
وام ضاع راعيها بليل السهد
فيقلبنى النعاس ، تشدني السفن الضبابية
الى جزر وجننه ..
وقسمي طوصد الابواب
فرايت طلائعها نشتت عن الاعتاب
فداهمني سؤال عن هاترينا
ولكن ليس . . . عن ابي البلاد . . .
عن الميلاد
ونسباق الخروف البصر خلف اعنه الاجهاد
مدننا سيها خادم الحجاج
وسورها بسوط الخوف
واشعل في جوانبها لهيب الحزن
ويربض قلبها الاعمى على سجادة القبلة
وفي يمينه اوراق مهزقة
وفي يسراه ارفعفة
وعظمة آدمي كان فارسنا وشاعرنا بليل الصيف
تنامناه . . .
ولكننا مررنا يوم عطلنا
شهر السوق بجاع الجناد الصمر
وارعه وجفنه صبر
فادهلنا وجوم الناس
.. . .
للم يتنطق لسان القوم
وشدت عيوننا الطمر المكبل في قيود القوم

محمد قنهي سند

لشئقة نذلت من جدرانها بقايا الشاعر الخالم -
فأرخينا جفون الصمت
واسلمنا خطانا للطريق المظلم الواجم

سمعنا من جدار الصمت والابواب
صراخ الطفل في رحم الماء البكر
لوح قابلات العصر بالعماح والأفمار كي ناسي
فيهرب خلف جبل السر
وينمو في غشاء الصمت كالأحزان
وحيد الوجه والعينين ملنفا شوب العمار
وتبكي الأم ، تبكي قابلات العصر
وينطلق البخور ، وتقرأ الأوراد
بقام الزاد

فلا ياني ١٠٠!

ويلوى رأسه ويعود للأرض الهالمة
نفل يعاند التيار ...
نفل يعاند التيار ...

رايت بساحة الأذكار والأوراد
موائد للثرید أقامها الزهاد
لكل الجائعين بهذه القبرا ،
وللقبرا ،

كما كسبوا على المدخل
تحوم بها عيون قاصرات الطرف
يطلها غمام الصيف
فساقتني ندوة ريحها ودلفت تاكنلي صفور
أخوف

وقبل مذاقها سميت باسم الله
رمانی خادم من طرفه الأرمذ
وبعد هنيهة سويت فيها اللمة الأولى
أناني صوته المرید

- غريب الوجه دنست الحمى وارتقت حرمة بلا
اذن ولا استخيا ،
- أنا يا سيدی جائع

وهذي ساحة الزهاد للقربا ،
- معترمة بامر القيصر الأكبر
- أنا يا سيدی القيصر

رايت الباب مكتوبا عليه بأحرف حمراء ،
« كل الجائعين بهذه القبرا »
وللقبرا ،

الماخيت العنان لخطوني العرجاء ،
والآتت بي روانجها التي فكت وحوش الجوع في
سبي

بداخل هذه الساحة

وقبل مذاقها سميت باسم الله

ولم يولد حلقها اللمة الأولى

- يا غريب الوجه ؟؟

أنا حراسي أمي أين تكون اليوم مقولا

- أنا يا سيدی أخطاب فارحمني

- بلا جدوى لهذا أمر قيصرنا

- ألسنت القيصر الأكبر ؟؟

- أنا الجلال ١٠٠ !

- فانت حكيمنا وملاذ راحنا وحامينا وناج الرأس
وقيصرنا - رعا الله - لم يرنا ولم يسمع بهذا
الهمس

وما زلنا نراك الأمر الناهي

وللقفران مامولا ..

- أبا حراس أمر أن يكون اليوم معتولا

ومر اليوم ، مر العام والأعوام

ولم اقتل بساحته

ولم أصلب بسارية خرافية

ولكنني تركت هنا بجذع الصمت مشلولاً

بجذع الصمت مشلولاً ١٠٠ !!

مشوار عاري

جمال عبد المقصود



مرحبا بكم في مشوار عاري ، جمال عبد المقصود ، عالمه قديمه صعب
سعاد مره أخرى .

القي الصور ، من أعلى منزل قدمه فسقط على « حراية » ومات ،
عطست ، رائحة الدوسيهات والأوراق القديمة ، ثم رائحة دورة المياه ، شعرت
ببيل للقي ، ليس في يظنها شيء ، كادت تنفيا أمعاهما .

خرج إليها باب طويل قديم أصفر بجانيه جلس أحد السماء ، أصغر الوجه
طويل قديم ، خرجت عيناه لتفتح أزوار « التاير » ولترفع « السوتيان » إلى أعلى
وتندرج على ثديها ، ثم تركها الساعى تمر ولم يمنعا ، تقدمت في طريقها ،
بطرف عينها نظرت إلى « التاير » كانت الأزوار مقللة .

بدم لها باب ضخم متورم ، خرج منه كباريه ، امرأة صاجمت بعض عيون
اعالسى جسدها الهزاز ، من ساقها الماحتين حتى شعرها المعوب المرمي خلف
كندى ، خرج قزم منها ، وقف الجميع وورا ، لم ينظر القزم إلى أحد ، تعلقت عيناه
بحيطين رفيعين يجسد المرأة الكباريه حتى اخفت ، سكنت دعاء القزم وتسيبها ، قطع
الحيطين ودخل مكتبه في خشوع ، جلس الوافقون ، تقدمت سعاد ، رن في أذنيها
صوت دقات كعنها بطيئة منتظمة وهور ، في المرأة المواجهة رأته « تايرها » الأزرق
القابع يلف جسدها ويغطي ذراعيها وركبتها ، اطمانت ، حداثها الأورق مغفول
أيضا ، نحب الحلق في أدبيها ، حبة صغره كوزة نور صغره ، وجهها مهموم
وعادى ، أرواح المبون ينظر إليها نظره اعجاب عليها مد صغرها ، كبطره من حلق
لها مقعده في الأوتوبيس في أدب شديد .

اقتربت المكاتب منها ، في منتصف الغرفة قدم نفسه إليها مكتب عريض
عليه تليفونان ، الجالس إلى المكتب متجهج الوجه يبدو عليه الانشغال الشديد .
قالت لصاحب المكتب العريض ، صباح الخير .

لمشقة تملئت من جدائها بقايا الشاعر الخالم.
فأرخنا جفون الصمت

واسلمنا خطانا للطريق المظلم الواجم

سمعنا من جدار الصمت والابواب
صراخ الطفل في وحم الفناء البكر
بلوح قباب العصر بالمح والاممار كي نأني
شهرب خلف جبل السر

وسمو في عسا الصمت كالاحزان
وحند الوجه والعنن ملعا شوب العار
وبكى الام . بكي قباب لعصر
ونطلق السحور ، ونقرأ الأوراد
لعم الزار

فلا ياني !!

ويلوى رأسه ويعود للأرض البطامة
يظل يعاند التيار ...

يظل يعاند التيار !!

رأيت بساحة الأذكار والأوراد
موائد للثرير اقامها الزهاد
لكل الجائعين بهذه القبرا.

وللقبرا..

كما كتبوا على القدخل

تجوم بها عيون قاصرات الطرف
نظللها عمام الصيف

فساقتني نفاوة ريعها ودلفت ناكلتي مسكور
الخوف

وقبل هذاها سميت باسم الله

رماني خادم من طرفه الأرمذ

وبعد هنيهة سويت فيها اللفمة الأولى

أناني صوته الرربد

- غريب الوجه دنست الحمى وأرقت حرمة بلا
اذن ولا استخيا.

- أنا يا سيدي جائع

وهذي ساحة الزهاد للفرجا.

- محرمة بامر القيصر الأكبر

- أنا يا سيدي القيصر

رأيت الباب مكتوبا عليه بأحرف حمراء.

لكل الجائعين بهذه القبرا.

وللقبرا..

أحبت العنان لخطوتي العرجا.

والأنت بي روائعها التي فكت وحوش الجوع في

قلي.

تفكّل هذه الساحة

وقبل هذاها سميت باسم الله

ولم أقتل بحلقه اللامة الأولى

- وأقبل على وجهه؟؟

ماحترس من أن يكون اليوم مقولا

- أقتل سيدي الخطان فأرحمني

- بلا جنوى فهذا أمر قيصرنا

- الست القيصر الأكبر؟؟

- أنا الجلال !!

- فانت حكيمنا وملاذ راحتنا وحاميها وناج الراس

وقيصرنا - رداء الله - لم يرنا ولم يسمع بهذا

الهمس

وما زلنا نراك الأمر الناهي

وللفقران مأمولا ..

- أيا حراس أمر أن يكون اليوم مقتولا

ومر اليوم . مر العام والأعوام

ولم أقتل بساحته .

ولم أصلب بسارية خرافية

ولكني تركت هنا بجذع الصمت مشلولاً

بجذع الصمت مشلولاً !!

جذبها بأصابعه اللطيفة من يافة « التاير » نحو مكتبه . كانت ثابتة القدمين فلم تهتز وازدادت دقات قلبها سرعة .

تقدمت خطوتين وأعطى الموظف الأوراق التي أمسك بها بأطراف أصابعه وفلجها بسرعة وامتعاش كما يفلج سيده في السوق طمطم لا تعجبها . أحسست سعاد بالأصابع اللطيفة تنفص بطنها وعيتها وكثيفها بترفع .
رمى الموظف بكلمات « مواليد كام ؟ » .

كما لو كان يقول « أهاليكم تخلفكم واحنا الى نتقرف » .
في يوم ميلادها يصير زوجها على تربية الصالة ببالونات متعددة الألوان . أين هو الآن . كأنها تركته منذ عام أو أكثر . افتقدته كثيرا .

رمى الموظف الأوراق على المكتب بأطراف أصابعه . أمسكت أصابعه الصحية بجسد سعاد وكومته كالكرة والقت به في صندوق القمامة ، وجهها الى الأمام وساقها خارج الصندوق .

ثم طار وجه الموظف بسرعة رهيبة واقترب من وجهها . رأس ضخم ذو أذنين كبيرتين بلا رقبة لقتيل . خافت . انتظرت ضربة خاطفة مفاجئة .
« المطلوب ؟ » .

انتمخت عروق جبهة الرأس القليل وصرخ اللسان في فاعة عالية واسعة خالية من كل شيء حتى التراب .

أحبرته أن المطلع نطلب بوضع المدير عام ونها نطلب مقابلة السيد المدير العام .

شمرت ببعض الراحة . خرجت كلماتها هادئة قوية . استعادت أنفاسها .

قذفها في وجهها بسرعة شديدة « آسف » .

التي بها خارج المبني قد خرجت على السلم .

واستمر في وضعها بظروء انه منطرة أن يلعب اليها .

أرادت أن تحرك من هذا المكان بسرعة . ابتعدت خطوه . همت بالخروج . دومتها أيادي كثيرة ورأت - في غير وضوح - اسماء - حبيطة . انقطار الرصيف . المزارع .

ثم توقعت . لا تستطيع . هي الأوتوبيس طاردها من الأمام ومن الخلف عجوزان الأول كان « يعص » بطها بكرشسه المترهل ككرش امرأة ، يضنط عليها بقوة وهو يرتعش والآخر من الخلف « يعصها » بذراعه ويحركه الى الأمام والى الخلف . لم تستطع الإفلات . ولم تستطع أن تترك الأوتوبيس . كانت متأخرة .

قالت « المنطقة قالت لي تأشيرة المدير العام الأول وبعدين احنا نأشر » .
رن صوتها في أذنيها . كان منخفضا .

نعم ! حسن بك ياشر الأول ؟ ! يا بنت الحلال ...

أمسكت الأصابع الغليظة بأذنيها وهركتها لكي لاتعود لمثل هذا القول « العيب » .
بعد جهد قالت « المنطقة .. المنطقة هي التي قالت لي ... »

أحسست بصوتها ضعيفا مريضا .

« وأنا يااستي باقول لك لا » .

خرج كله السميك وضربها على جبهتها بسرعة .

ثم نظر الى الأوراق أمامه وانشفل .

أحسست بدوار خفيف . ابتعدت خطوة . لكن الأيادي والعيون خارج المبني دومتها مرة ثانية .

تقدمت الى الامام فى طريقها الى المكتب .

« يا ست لا » .

خرجت قبضة سمراء ضخمة وهوت على رأسها بسرعة من أعلى ، ضربة أحدثت صوتا مكتوما . استغرقت صوتها . كان منكسرا مشروخا . كان واحدة أخرى هي التي تنكلم .

« نعم ! أيوه . قرار . وبعدين ! »

لكلمات سريعة الى وجهها . ساقاها لا تحملاتها . الأيادى تسندنها من خارج المبنى . العيون تشجعها خارج المبنى . زحام أطبل منه رأس طفلها وسمعت الللاب « برعه يا ماما مش راصين » . انطلق صوتها « اتنوا تقولوا هما وهما يقولوا اسموا .. طب أعمل إيه أنا ؟ » .

عدل الموظف بطارنه ونظر الى سعاد من تحتها . تعصتها عيناه فى صمت . فى كتاب المطالعة فى المدرسة الابتدائية صورة الذئب على سيرة الجدة يمسك بجريدته وينظر من تحت نظارته فى انتظار ذات الرداء الأحمر .

رمى بصقة على وجهها ، « لا » .

نركت البصقة على وجهها وواصلت « ده انا بقالى شهر .. » .

لم تكلم كلماتها . تمددت الكلمات فى حلقها وتضخمت ولم تخرج .

استات من نفسها . اندعشت من الكلمات ومن طريقة نطقها كيف تصنع شعيتها على شعر اليد الفليطه !

مدت يدها بقوة وأخذت الأوراق .

أعطت المكتب ظهرها . يسطرونها الآن . زوجها بوجهه النحيل الطيب وشعره اساعم وابنها المسك يدرايه رفسها من الحف . بجيها ودب أو سسند طهرها الى صدر زوجها المريض ، ان بجيش زوجها وسكى بعض الردت ثم بمسل وجهها وتمود الى مرجها .

أحسبت باحتقان فى الحجرة ودمراء فى الحلق . كسا لو كانت مصصاة بالانفلونزا .

فتحت حقيبتها . وضعت الأوراق فيها . أغلقتها . تحركت نحو الباب . نظرت الى الجالسين ، الى عيونهم مباشرة . دسست المرأة رأسها بين يديها كمن لا تريد أن ترى جثة تطل من تحت حريضة أمام ترام . تكس شاب عينية فى الأرض وتكوم جسده النحيل بجوار الحائط ، مهانا ، خائفا .

انطلق الشر من عيني شاب صغير السن ، جلس كالقطة المتحفزة .

سقطت دموع سريعة صامتة سهلة على خدى سعاد ثم على الأرض . لم تحدث صوتا . توقعت سعاد . لم تستطع الرؤية . انغمست عينيها وفتحتهما مرات ثم أخرجت من الحقيبة .

خرجت صيحة قوية مجلجله دقت رأس سعاد الصغير من أعلى ولمت عينا الموظف الشعبانيان وانفضخت رقبته كما لو كان قد ابتلع - دجاجة .

« انتى عيطتى ! طب تعالى . والله لاصضيا لك عشان عيطتى بس » .

على السلم وبعد أن تركت المكتب رنت الكلمات « عشان عيطتى بس .. » فى أذنيها . انشعر بعدها كله . تأكدت من أزرار التايرير ومن الجبيسة . أخرجت مرآة ونظرت الى وجهها . شعرها كما هو .. لكن وهى تسير فى الشارع الواسع كانت يد؛ الموظف الغليظتان داخل الجيبة تعبت - فى لزوجة وقسوة - بكل جزء فى أسفل جسدها ..



الموت والبيادر

ابراهيم عبد المجيد



- ١ -

كل الأعمال نم في حذر .. الانعاس مكبومه .. أصوات العربات التي لا طاقة لهم بها ، والروافع وشبي الألاب اسحركه بشار مرعج .. الظلمة تغلف كل شيء .. مصابيح المركبات مطفاه دائما .. الأوامر تدعى هنا وهناك تتبعها حركات سريعة في شتى الاتجاهات .. عندما قال رجل أن الوقت من ذهب .. كان يعنى فيما يبدو - وقت هؤلاء الناس فقط .. وهيبه المرة ليست كالمرات السابقة .. فلا بد من النجاح .. والا فليأخذ اليأس بأعناقهم .. ان دم الناس يجب الا يذهب هدرا .. لم يكن دم الانسان مباحا - كما هو اليوم .. ولكن لا بد من تقديم الدماء طواعية كما قربان .. لو تم الأمر ونفذت الخطة بفتة .. يا لها من فرحة ستعلمو الوحوه وقتشد .. لم يعد الا نقلة واحدة وتختفي القاعدة تماما ..

- ٢ -

انطلقت أصوات الانذار المكتومة الصادرة عن آلة خشبية يديرها مستطلع قريب بعد تلقى اشارة الخطر .. يديرها بيده سرعة فيدور لوح خشبي على محور خشبي مسنن يعطى هذا البذير المتداعى .. كما اعتادوا انتشروا .. استطاع البعض الهبوط الى ملجأ مظلم محكم وكثيب يثير أول ما يثير احساسا بأن الموت أمر سهل للغاية .. فقط يكفي وقوع قذيفة فوقه فيتهدم السقف على المحتفى ولا يبقى منه الا علامة خشبية تقول هنا شهيد ..

لم يستطع سائق العربة الأخيرة أن يعثر على ملجأ في ذلك الضيق .. واكتفى بالإنطاح أرضا .. صاعطا بأقصى ما يستطيع من قوة على الأديم .. فاردأ ذراعيه بحوار رأسه حماية لها من قذيفة أو شظية يطلقها غر أنهم .. بأسطأ جسده الفارع

بعدت الى الامام في طريقها الى المكتب .
يا صيت لا .

خرجت قبضة سمراء صحبه وهرب على رأسها بسرعة من أعلى ، صريره أهدت
صوتها مكتوما . استعربت صوتها . كان منكسرا مشروخا . كان واحدة أخرى هي
التي تنكلم .
نعم ! أيوه . فرار . وبعدين ؟

لكيات سريعة الى وجهها . ساقها لا يحملها . الايادي تستدنها من خارج
المبني . العيون تشجعها خارج المبني . زحام أطل من رأس طفلها وسحب
التياب مرحة . فدايس راسي . تفتي صوب . سر يعلونا . ذهب هو .
انوا . طب اعمل ايه أنا ؟

عدل الموظف نظاره ونظر الى سعاد من تحتها . بعصتها عيناه في صمت .
في كتاب المطالعة في المدرسة الابتدائية صورة الذئب على سرير الجدة يمسك
بجريدته وينظر من تحت نظاره في انتظار ذات الرداء الاحمر .

رعى بصلة على وجهها ، لا .

بركت الجصعة على وجهها وواصلت . ده انا بقالي شهر .
ثم تكلم كلماتها . نددت الكلمات في حلقها وتضخمت ولم تخرج .

شعيرها على شعر اليد اعطيله
ماتت بعد فوه

ماتت تلك صهر
اساعم وايها المسك بكرة .
الى صدر زوجها العريض
وعود الى مرجها .

التياب راحل
لا يعلونا .

تحت حفيبتها . وصعب الأوزان فيها . أغلقتها . تحركت نحو الباب .
ظفرت الى الجانسي ، الى عيونهم مباشرة . دسست المرأة رأسها بين يديها كمن لا يريد
أن يرى جسده تطل من تحت جريده أمام نرام . نكس شاب عيني في الارض ونكوم
جسده التحيل بجوار الحائط ، هانا ، خائفا .

انطلق الشر من عيني شاب صغير السن ، جلس كالقطة المتحيرة .

سقطت دموع سريعة صامتة سهلة على خدي سعاد ثم على الأرض . لم يحدث
دو . . . توقف سعاد . لم تستمع برؤية . غمضت عينيها وتحتها مرات ثم خرجت
مديلا من الحقيبة .

خرجت ضحكة فويه مجنحه دنت من سعاد بصعور من أعلى وهبت عينا بوضوح
التعبا بينان وانتعخت رقبتة كما لو كان قد ابتلع - دجاجة .

انتني عيطني ! طب تعالى . والله لامضيها لك عشان عيطتي بس .

على السلم وبعد أن تركت المكتب رنت الكلمات عشان عيطتي بس .
اذنيها . اقشعر بدنها كله . تأكدت من أوزار التأوير ومن الجبيسة . أخرجت امرأة
تصرب ان وجهها شعري كذا هو . يكن وهي تسير في لشارج ترسح كانت
في اذهب اعينها . احسن خمسة ممت - في لروحة فوسوه - بكل حرة في اسفل
جسدها .



أباليس .. ان بناء المجتمع هو دوركم .. دور جيلكم .. ياله من عيب أكيس ..
 ان احدا لا يترك احدا يعيش .. كان سؤال دائما عن سر حسد الامر .. قال عنه
 أغلاطون أنه خير ناقص .. كان يقصد بذلك الشر .. ذكي .. اجاب عن الشر بلفظ
 الخير .. مجتمع الرفاهية هو مجتمع يزول فيه استقلال الناس .. بعضهم لبعض ..
 عصر كل فرد حي يعني أن شخص واحد .. الحب هو سر هذا المجتمع وليس
 البعض .. مقارفة قاتلة .. لماذا لم يتركوا بيتي هذا العالم الذي حلمنا به .. لم
 يسألهم .. هم حق في بسا .. عدنا ما نسمعه غير .. عدنا .. أغلقتم عليهم
 طرف .. عدنا برؤوسهم .. عدنا سمعوا بهم .. هاكم عاقبة الشر .. الخير
 الناقص .. بقي أنسى آمن .. ويردد بعد ذلك .. أعرف أن كل شيء واضح ..
 أرض مسحوقة من تحت أقدام اهاليها .. حقوق مفتصبة .. دماء مسفوكة وأطفال
 سدمح .. حمام مغمض بها .. ربح ونهب عليها الأمطار .. يذبح من وراء المحار
 السمعة بلقمة عيش .. تتلفقها أيد نهمة .. تنتظر عيون محرومة .. ترتصد
 جسيم بردانة .. وتصطك أسنان صفراء .. أشعر أني أريد أن أصبح عمر الماء ..
 أقدم نفسي قربانا .. لكن شيئا ما يجذبني الى الخلف .. لقد اضاعوا عليك أمرا
 أحبيك تدركه .. وأخذوا منك حقا أنت به أولى .. هذا الصوت الرفيم جدا كسفن
 دبورس يخزنني ويسمرني في الأرض .. وتنشيب الحقيقة كسديم ..

- ٥ -

.. السقطة الأخيرة ..

فيها .. مرعب .. سمع .. حائر .. سمعها
 وحدها بين الطنن .. الرصاص المبهمر .. كبر لصانرات
 المسفحة صر
 حواشي مصفوا في الفضاء ..
 لم بعد
 الأعمى
 .. هناك عمل ناقص لابد أن يكتمل ..

سقطت قبيلة الف رطل .. نأثيرها المادي بعيد عنهم بقليل .. شعر كلاهما
 أن يدا شيطانية ترفعه عن الأرض حوالي ربع متر هي القضاة ثم تتركه بغية ..
 بوجه اضدمه لكرارعا .. أحدث التبادل .. ومع كل ضمة يرتفع ويسقط ..
 أصبحت الطاهرة كاللعبة .. بهيجة وميئة ..

جعلت الطائرات برقع هي الفضاء .. تدور حول نفسها في متاورات رهيبه
 منقص واحدة أو اثنتان ترتفعان .. تحوم كلاهما كجني تاري بفيض .. تتركان
 الفرصة لغيرهما .. تشجع الجاويش وأخذ يتابع هذا المشهد .. كان يريد أن
 يرسم لنفسه صورة واضحة عن الحركة لأنه قد عول على شيء لابد منته منه ..

- ٦ -

.. أصوات الصعابدة المقتولين التي تأتيني كل ليلة .. السائق الذي انقضت
 عليه طائرة حرقه وصهرت عريته ومن فيها يزورني في أحلامي .. لكن الأيام التي
 رسمتها لنفسي .. التي حلمت بها في عالم سعيد لم تتركني .. ما معنى أن أموت

محدوداً بعد أن ينفذ ... من العرب ... من سرق من شئ بعد ذلك
من حمله لا يسب ... يظهر فقط حصص مستقيم ربيع ... موحها قدمه إلى الخارج
مما كفيه أن يصفه ... حتى حدث خداه في ... في محدوده لأسعوره
بالوصول على سطح الأرض ..

سقط حواره شيء ثقيل أحدث صوتاً مكتوماً كصوت الكوز القديم يضغط
غصه حذر منه جميعاً حتى انزل ... غداً فسله مكتومه ثم سحر بعد ...
البلاد الألبانية ... هذه الأرض نصبة نادرة هي ربحه في ساعات لهدوء متجحره
مدم الرعب في الأحده ... لكن الضرب لم يظهر بعد ... نظر مردها من جانب
عينه ... يا للمعارقة ... انه الجاويش المشرف على عملية الإخفاء والتمويه ... كذا
قدمه صاره من حلق ... لا لم يكن هذا السراب سار هذه ... ولا ذلك صوب
غداً ... فكن فعل رد فعل مسوده في انقذار ومضاد له في الإخفاء ... نصف ظهر
الجاويش على هذه الصورة من هول الموقف ..

- ٣ -

... آخر نقلة ... الكلاب ...

خرج صوت الجاويش كالمصباح ... انما يريد ان يسبحه في خيف في موقف
لدى طبعه فيه في الأمام ... به رجل مسئول ... وجهه موكوه فيه لا يد ان
سبي ... وهي ... ناره قد حدث ان
هذا الرجل ... عز ... بحث ... ينكرها ... فهو
يسكن من صفة ... من من صدم عله ... حتى انه في امره
... من ... أو هو جاف
... في خد ... ناره ... يسمها نفسه حسلاً ...

آخر رعبه ...

... كمنها
... بعد شق نظارم وضع مصباح
... ... بعد للكلام فيه
... من حبه وحسروها
... المشعة تنهادي إلى الأرض يعف بعضها في الفضاء لحظات ... فيجب
... راية ... ثم يبط مرة ثانية إلى الأرض بسرعة فيشبع فجأة بوراً أقوى من ذي
... ... من
... ... أنه دائم فوق سطح منزل عريض في الظهيرة ...

... الجاويش
... ... في هذا الوقت لاملامه على العير ...
... ... ربما مصدره الخوف ... وقد يكون
... ... لا يعرف لماذا أصبح كلامه همساً وفكره مسوعاً ...
... ... لم يتنبه إليه ... لم يسر أن هذا شيئاً معقوداً ...
... ... لم يكن له فيه يد ... لقد مكث الأبالبسه عيشه ...

- ٤ -

... كما نحلم بالحب ... نحلم بالنزعة على الأرض الرجبة ... نحلم أن نجني
شيئاً مما زرعت أبادينا ... ها نحن نجني شوكاً لم نزرع منه ... بمصدر زرع

قصائد مكتشفة

محمود علي السعيد

لا جدوى من قولك كُنَّا
في الماضي أسادَ العالم
الأجدي أن يثمرَ فهماً
ساعداً لإنسان
يتبنى مأواه على بُرْكان

لا جدوى أن تلعنَ حنة
عُقمَ الثرىة
الأجدي أن تفهم يوماً
أسرارَ الخصب

لا جدوى أن تلقينَ رأسك
في قلب الرَّمْل
والمدن على مرمى حضرة
الأجدي أن برّضاً وغياك
ما يظنّج في عقل الكون

لا جدوى أن تنبت حظك
والقتل الأصفر يعصر قلبك
الأجدي أن تذيب عينا من وضح
الشمس

لا جدوى أن تغسل ميتاً
بدموع الحزن
الأجدي أن تزهر جمرأ في قلبك
أعصان القار



حلب - سوريا

مكتبة العربية



• بحيرة المصايف

غالي شكرى

• اطول يوم في تاريخ مصر

محمد محمود عبد الرازق

• حين يميل الميزان

محمد قطب



بحيرة المساء

غالى شكرى

والثمة غير المتمهلة لقصص «بحيرة المساء» تبحث على الضجر ، لأن هذه القصص توحى لأول وهلة بأنها قصة واحدة - وهذا صحيح كرها الكاتب في تصياغات مختلفة ، وليس هذا صحيحا !! انها قصة واحد اذا شئنا ان ندعوها هكذا ، بمعنى ان الوجه الرئيسى الذى يطالمننا لبطلها هو وجه واحد لبطل جديد ولكن هذه القصص لا تتكرر من عنوان لآخر ، بل على تنحريك من وضع الى آخر وعن حالة الى اخرى ومن حركة الى غيرها .. وفى كل خطوة - أى فى كل قصة - يحطوها البطل تغير ملامح الوجه وتبدل انفعالاته وتتراكم أبعاده حتى نكتشف قرب الخاتمة اننا بازاء وجه تكلل الوجوه وغير كل الوجوه فى وقت واحد . هو وجه جيل وعصر ومجتمع ، تزامنت فى أدق شعراته الخافية عن العيون ، كافة الاحلام والآلام الجارية فى عروقنا بوعى منا أو بغير وعى . انه وجه فريد ، ونمطى ، معا وبغير انفصال . ولعل ذلك هو مصدر التفسيرات المتعارضة لعالم هذا الفنان فالذين لم يروا فيه سوى وجهها فريدا قالوا بشدوده عن العادى والمألوف ، اذن فهو كاتب غير واقعى . والذين لم يروا فيه سوى وجه نمطى قالوا بنيكاتيكيته وتجريده النحوى المسرف . والحقى ان ابراهيم اصلان يركب حولا أقول يمزج عناصر التفرد مع العناصر النمطية تركيبا حسيا وجدليا ييسدأ من الخاص البالى الخصوصية وينتهى

تبدو قصص ابراهيم اصلان فى جملتها متوئجا داخليا طويلا ، قصص المتكلم هو الخط الرئيسى الذى يسلك التسبيح الفنى كله .. وهو ليس ضميرا مبسطا كالرواية القلدى صاحب عين فونوغرافية محايدة وهمزة وصل موضوعية بين الأحداث والشخصيات والمواقف . كلا ان قصص المتكلم فى قصص ابراهيم اصلان هو سر اسمرود الذى نشط حياه (البطل) ، سلسلة من الصور المركبة ... حتى ان معظم الاحداث والشخصيات والمواقف تبدو وكأنها «حالات» «أوضاع» و «حركات» تضبط ايقاع خطوات هذا البطل ، داخله ، وخارجه على السواء . ليس معنى ذلك ان قصص المتكلم فى قصص ابراهيم اصلان هو الحقيقة الوحيدة ، وان بقية الفهمان مجرد انعكاسات لوجهه فى مرآة مصقولة حيناً ، مشروخة حيناً آخر . باهتة فى أغلب الاحيان . لا ، ليس الامر كذلك على وجه الدقة ، وان شابهه . ان الامر على نحو أدق - هو ذلك التفاعل المعقد بين بطل ابراهيم اصلان وبين عاله ، ذلك التفاعل المتعدد المستويات ، والذى من شأنه ان يضيف ملمحا فى كل حركة ، وانفعالا فى كل وضع ، ويصدا فى كل حالة .. بحيث ان مجموع هذه الملامح والانفعالات والابعاد يساوى فى النهاية حصصا الحركات والأوضاع والحالات على نحو مكثف غاية فى التركيب .

كتبتها مهما تعددت تيماتنا لا تخرج عن كونهما
في الأغلب قصة واحدة برويا بطرق مختلفة .
وعلى العكس من ذلك فإن التجربة الفنية الخصبة
وعالم الفنان الرحب ، ورؤياه الثرية تجسّل من
لقصص القليلة التي يكتبها - مهما توحّدت أو
تشابهت أو تكررت تيماتنا - نبعاً لا يكف عن
التفجر بأروع الرؤى وأكثرها قدرة على البقاء
وتجربة إبراهيم أصلان من هذا النوع الأخير ،
فبالرغم من اقلاّله الشديد ، وبالرغم من أن القصص
القليلة التي كتبها تكاد تكون فيما بينها علائفياً
واحداً ، إلا أن عالمه من الرحابة والسق والكثافة
بحيث أن هذا العمل الفني الواحد يضيف إلى
رؤانا رؤيا جديدة بالغة الاتساع والنفاذ والفنى .

والزمن هو حجر الزاوية في هذه المجموعة
(البحيرة المساء) . فبداية ، ينتصب أمامنا (الماضي
في قلب القصة . لا مذكرات رومانسية قديمة ،
وإنما كضباب للحاضر المحبط وارتباب في المستقبل
المجهول سلفاً . نسجم هذا الماضي في الكتابات
التي والى رواية العالم التي بقيت من الكسكسات
والكلمات الباردة عن واجهها المجربة تعلن أسرارها .
« حركة الزعرار في هذا المكان في ٢١ يوليو ١٧٩٨
في مواجهة هذا الماضي يتجسم الحاضر في هذا :
المرأة المريضة العجوز » التي تضع بعض
الأفصاص وتنام تحتها بجوار الماء ، فوق الزبالة
هناك على الشاطئ » والعسكري الذي تحرك من
عند محطة البنزين والتقى بالفتاتين عند مدخل
شارع السلام . ويختتم الكاتب قصصه (الملمى
القديم) التي بدأت في منتصف الليل الأخير
وانتهت قبيل الفجر ، بدأت برجل ضئيل الحجم
يرتدى معطفاً أسود يقف على حافة الشاطئ ، ويلقي
نظرة شاملة على ميدان الكتيكات وانتهت عند
بائع السجائر الذي يضع كتاباً قديماً على قاعدة
فتحة الكشك الكريمة . بدأت القصة وانتهت بقوله
« وشعب وجه السماء ، وهبت دفقة هواء ، اطاحت
بعلية سجانى فارغة كانت على الطوار » ثم عاد
السكون يلفّ الميدان » . وهكذا ، فالماضي -
هناك ليس حلقاً ، كما أنه ليس عودة إلى الوراء ،
بمعنى آخر ليس حركة داخل الزمان ، وإنما

بالعام المطلق التعميم . وهو في ذلك يستخدم
من أدوات التعبير ما قد يناقض بعضه بعضاً بصورة
ذهنية مجردة ، ولكنه داخل التجربة الفنية يوظف
هذه الأدوات توظيفاً يحل هذا التناقض المفترض .

وبالرغم من أن « الاحباط » هو بؤرة المصاناة
التي يجسدها الكاتب ، إلا أنها ليست قيمة
محورية ذات تنويعات مختلفة ، وإنما هي « الصورة
والأطار الذي يضمها » . فقط تتعدد الأشعة التي
يتركز ضوءها في البؤرة تمعدداً وتركيزاً مذهلاً .
إن العجز والقهر يشكّلان حالة « الاستلاب » ووسع
« المقاومة » وحركة « الانفلات » . هذا الثالث الذي
قد يوهنا للحظة إنما أمام قصة تقليدية لها بداية
ووسط ونهاية ، وعلى النقيض من ذلك ربما يوهنا
أننا أمام فانتازيا محكمة البناء لدرجة الآلية التي
تقربنا من جو الكاريكاتير إذا حسنت النية أو من
جو التكتة إذا سادت . ولاشك أن « المقاومة » التي
يجيد الفنان استخدامها هي التي توقع اليأس في
برائن هذه التصورات . ولكن المفارقة حتى تكون
أداة من أدوات التعبير ، عجزت حتى تسبب حزن
في ذاتها . « والمفارقة في الوجود » . وفي ذلك
قداسة وساء حتى قدّم أيضاً ، أن هذا
لا يتيناها بهذا المعنى . وإنما هي إحدى وسائله
في التعبير عن ذلك « الاحباط » في حركته بين
العقل والجنون ، بين الواقع والحلم ، بين الحقيقة
والزيف ، بين بداية الطريق ونهايته . وليست
هذه كلها تنويعات متعددة على قيمة واحدة ، وإنما
هي طوابق مختلفة في بناء واحد .

وابراهيم أصلان في ذلك كله ، لا ينتهي إلى
مدرسة جاهزة من مدارس الأدب الأوروبي الحديث
كما أنه ليس امتداداً مستقيماً لتيار محدد .
تيارات الأدب العربي المعاصر . . . وإنما هو كد :
الوجه الذي يطالعنا في قصصه تركيبة غنية
العناصر والأصول متشابكة الجذور والفروع .
انتهاؤها لا كبير والأشمل والأوسع إلى جيلنا
وعصرنا ومرحلتنا التاريخية .

عندما تكون التجربة الفنية فقيرة ، وعالم الفنان
محدود ، ورؤياه عقيدة ، فإن مئات القصص التي

المقتال ، بين أولئك المحتشدين حول الموائد يلعبون «دو ياك شيش جهار» وذلك الرجل الذي «أمان» يشرع في الحديث حتى تتهدل ملامح وجهه وتكسوها مسحة من الجلد المزوج بالطبعية المهمومة ذلك أنه قد أحبط علما بأن مقابر باب النصر في طريقها للزلافة ، وأنه لن يستطيع نقل موتاه -وهم كثيرون- لأنه الوحيد الباقي من العائلة ! - إلى مكان آخر ، فهو لا يملك مائتي جنيه حتى يتمكن من زيارتهم . ما لفرق بين هذا الرجل الذي يدعوه الآخرون مجنوننا وبين هؤلاء «العقلاء» الذين يحيطون بالطاولة في استغراق كامل الوهم ، لا يفقهون منه حتى إذا قال أحدهم للآخر «استه وثلاثون عاما . أين ذهبت يا أخي فضجيج الزهر يعلو فوق كل صوت وفرحة الحظ تغطي على كل شيء .» أتمه فرق حقايق الذين يدفنون أنفسهم في أدوات الفراغ ، وذلك الذي يدفن نفسه بين ركام الموتى والمقابر ؟ بمعنى آخر ، حين يستلب الحاضر ويرى الماضي شاهدا حائرا على قبر مهجور ، هل يعود هناك فرق بين العقل والجنون ؟ في قصة «موتى» المطر تواجه الجالس في المقهى قطعة الأرض الخراب التي تبدو لعيونهم - وعيوننا - كارض خراب ، يتسلق الشباب الذي يدعونه مجنوننا أحد الجدران المتهمة وبيديه الطفلة التي يصارع عبثا من أجل الاحتفاظ بها ، كذلك الكتاب الذي يمسك به الشاب العاقل في المقهى وقد بللته مياه المطر ولم يعد صالحا للقراءة ، وكذلك الرجل الذي لا يستطيع أن يفك أزرار ياقته رغم أنها تكاد تخنقه لأنه يخشى البسود . فقطعة الأرض الخراب هي الصورة التي ينبغى لرواد المقهى أن يدققوا فيها النظر ، ربما كانت صورتهم الحقيقية التي يرونها من خلال هذه المرأة التي يسبونونها بالشباب المجنون . ويعود الماضي إلى الظهور في قصة «لأنهم يرون الأرض» لا على واجهة حجرية تؤرخ لمعركة الأهرام ، وإنما على وجه عم عمران الذي يحكي قصته مع الكابتين وسؤاله عن الداعي الذي يضمنون من أجله الجيش المصري في الأسمام ، والجيش السوداني وراه - والاستراي وراهها والانجليزي في الحلف . ويستطرد الماضي في حكاياته مع الحانوتي الذي كان يدفن الدروز ، فلأمات أحدهم

كساعة البائع المتوقفة هو الحاضر في لحظة نفي واستلاب . . فحين لا نمتلك ناصية الحاضر لانرى سوى الماضي مائلا في جهود ، لأنه ليس ماضيا (تاريخيا) وان تقرب إلى التاويخ بواجهة حجرية ومعركة قديمة وكتاب رث ، وإنما هو شاهد على مقبرة معاصرة واسعة كالميدان تتحرك فيها الجثث الحية حركات خيال الظل ، كاشباح التصمت وجوهها بالشائشة عفوا ودون قصد ، وبات وجودها مرادفا للموت . هكذا يصبح البائع والمتنرى وجها واحدا لثمنصية واحدة تعاني الوجود في اللاوجود ، لا تملك ماضيا - فليست هناك ذكريات - ولا تعيش حاضرا ، ومستقبلها معلق بهذه السماء التي «شجبت» ودقة الهواء التي أطارت علبة السجائر «الفارغة» وعودة السكون إلى تغليف المكان .

في قصة «البحث عن عنوان» يطل الماضي على نحو آخر ، أيضا فجأة وعلى غير انتظار ، حين يلتقي الرجل النحيل بالرجل البدين ويتذكران أيام الدراسة التي يكاد الرجل النحيل يعرف عنها شيئا . بدائته وزواجه بدأها بجمبات التي يحملها هي كل واقعة الذي يفكر . ولندما يلتقي صديق التلمذة عنوانه ليستأنف ذلك الماضي الخليلي يصعد البدين إلى العربة التي كان ينتظرها وتقيب به دون أن يحصل الآخر على العنوان المنشود . ولا يبقى له إلا أن يسند ظهره على سلة المهملات حيث كان هناك منذ قليل «أدمي كسيح» اعترض قدميه وهو يزحف إلى الجزء الداخلي من الطوار حتى وصل إلى إحدى واجهات العرض الزجاجية فاسند ظهره «ومد يده ، وبدأ يتطلع إلى المارة بعيون قلقة» . الماضي هنا هو الطقولة المفقودة في عالمنا ، حيث تغيب العربدة ويجونها الرجل البدين وأشيائه التي يحملها للزوجة والأطفال ، أما الحاضر فهو ذلك الأدمي الكسيح الذي يمد يده للمارة أمام الواجهات الزجاجية . أليس هو الوجه الآخر لذلك الرجل النحيل الذي يستجدي قاضيا لا يملكه من حاضر و«تختم» بالفراغ ؟ وفي قصة «بحيرة المساء» التي اختارها الكاتب عنوانا لمجموعته تتم هذه المواجهة اليبائسة بين الماضي الميت والحاضر

الرداع وهى الابتسامة التى لا تقل جموداً فى التوقف الإرادى على الحافة بين العقل والجنون فى قصة « التحرر من العطش » حيث تذهب الفتاة الى غرفة صديق صديقها ، وتحكى له حكاية الرجل « المجنون » فى عرف أهل قريتها لانه حفر لنفسه حفرة أسفل شجرة الكافور الضخمة وظل داخلها « حارساً » للقرية الى أن مات ، وكانت الفتاة قد أخذت من قبل تروى له كيف أنها تحب العاصمة والزحمة والشياكة والحياة الحلوة ، وتستفسر منه عن سر اعتكافه الطويل وتفكيره الدائم وعدم بومه وكانت اجابته هى أنه استأذن منها لحظة عاد بعدها عارياً كما ولدته أمه ، وانطرح على الكتبة فى صمت ثقيل . وبالرغم من أنها كانت طول الوقت قد وضعت كفيها بين ركبتيها المعاريتين وقرب الحتام مسحت بيديها على أسفل فخذيهما من الحلف ، الا أن شيئاً لم يحدث « لم تصدر عنه أية حركة » بل ظل عارياً وصامتاً كما هو وعيناه خاليتين من كل تعبير ، وهذا ما يفسر - عملياً تلك الجملة الحافظة التى وردت أثناء حديثهما - فى فتيما صديقتها وبين جدران غرفة « ربما لو كنت أرغب فى أن أكون ككثير من الفتيات » الصديق القادر على الفعل « غائب » والحاضر هو الصديق الذى لا يرغب فى شيء . الا مستوى انعدام الرغبة والغياب ؟ كاستواء الامتلاء - المتوهم - بالفراغ ، والخواه - الواقع - بالصمت ، كلاهما يستويان . كذلك المقامرة البشمة فى قصة « اللعب الصغيرة » هل يقدم الرجلان على « الفعل » كما تطلب القوادة المجرى فى مقابل حصولهما على الكنز المسحور فى « وجه طائر وجسد امرأة » اذا هم فعلاً أصبحا ككل الرجال ، واذا لم يفعلا ، فلن يحصلوا على الكنز المرموق . وهنا أيضاً مستوى الفعل واللافعل ، فالخسارة محققة فى الحالين .

يشكل ابراهيم أصلان الماضى تشكيلاً جديداً فى كل قصة ، ولكن هذا التشكيل الجديد لا يغير جوهر المعنى الفنى الذى يبتنيه خطوة خطوة . قصته « فى جوار رجل ضريح » تؤكد أن الماضى والحاضر ليسا مرادفين للتقديم والجديد ، وانما هما - على الأرجح - مظهران للواقع والحلم . ومن المفيد

قال له المانوتى أن يقوم بتفسيره الى أن يعود من الخارج ، وحين راح يتسلسله تزلزلت الجثة وسقطت فى بئر ، فأحضر حبلاً وأخذ يشدها من العنق فانفصل عنه الرأس ، وحين حضر المانوتى اجتهدا فى وصل الرأس بالجسد ثم تبين لهما أن قفا الرجل جاء فى محل وجهه وأن وجهه أصبح فى محل قفاه . وبين كل حكاية وأخرى يردد عم عمران فى ثقة مريبة « انه التاريخ أقول لكم : التاريخ الحقيقى » . ورغم ذلك فقد رمى بالنيسان الذى حصل عليه فى الماراك ، وبصق فى البالوعة الجافة وانصرف . هذا التاريخ - غير الحقيقى بالطبع - هو الماضى الذى لا يملكه الرجل ، وهو أيضاً المرادف لحاضر الرجل الآخر الذى يطعم لأن يخف الألم ولو بعض الشيء ، بالرغم من قول الرجل الثالث انه فى كل مرة أو شئك فيها على البكاء « كنت أتوقف فى اللحظة التى تسبق الدموع مباشرة ، وأفكر بأن البكاء قد لا يخفف الألم » . هذا الواقع المزجج اللعنة من الماضى والحاضر هو الذى يولد الاحباط الإرادى حينا ، والنفوى حينا آخر . ولكنه فى جميع الأحوال على العجز والشعور الفحل بالقهر على قصة « الرغبة فى البكاء » يتمثل الماضى فى حالة ابنة تاجر الموبيليا الذى شئق نفسه للزوجة المقبورة تحت سياط عجز الزوج واحجام صديقه عن التواصل . والدهشة التى لم يقصدها الصديق ، لم تكن لزاملتها القديمة لسيرة ابنة تاجر الموبيليا الذى شئق نفسه ، وانما كانت بمثابة الشرارة التى تولدت من تلاقى هذه الزمالة اليائسة بزواجها اليائس . واستنكار هدى للدهشة غير المقصودة لم تكن سوى صيحة اليأس من عقم الزوج واحجام الصديق . تماماً كغياپ الحبيب عن حبيبته الشابة فى قصة « وقت للكلام » وهو الغياب الموازى لحضور العاشقين المجرزين بانتظام ليشرى كوب الليمون فى وقت واحد . ان حضور الماضى مأساة حقيقية لانه ليس حضوراً حقيقياً ، كماضى الحضور فهو الآخر ليس ماضياً حقيقياً والصديق المشترك الذى يخلو بالفتاة فى المشرب ويستمتع اليها ويلمس كتفها العارى ، يكتفى بابتسامته

بين العقل والجنون ، بين الاغتراب والانتماء ، بين الفردوس والجحيم .

ولعل القصتين الرائعتين «العازف» و «الطواف» هما القصتان اللتان تيجلان أشعة الرؤيا الفنية لهذا الكاتب في بؤرة ضوئية بالغة التركيز . في كلتا القصتين يواجه بطلنا العالم - منفردا - بكل عناصره الكامنة في أرجائه . والعالم في قصة «العازف» نكاد نلمسه بعواسنا المباشرة . فهذان الرجلان يطلبان إليه أن يغير ملامسه ليرتدى البدلة السوداء الضيقة والقميص الأبيض . ويطلبان إليه أن يجيد جلسته على المقعد الثالث من الجهة اليمنى . ويطلبون إليه أن يجيد العزف بلاصوت على الآلة الموسيقية التي أعطاها له . ويطلبون إليه أن يجيد الخيال فما أن يسمح تصفيق الصالة حتى يرفع ذقنه ويدير وجهه للأمام وينزل يده التي تمسك بالقوس ، ثم يبتسم وينحن برأسه مرتين ويعود وفي وضعية الأول . ولقد نفذ صاحبنا طلبات هذين الرجلين ، الواحد بعد الآخر . ولكنه لم يكن ينسى أن يسرق نظرة بين لحظة ولحظة الى الرسالة التي وصلته من أمه ، وكان وقد وضعها الى جانب سروال بيجامته على الفراش . حتى انت لحظة أثناء البروفات لم يتمكن حلالها من رؤية الرسالة . وقال المتعهد وهو يناول بطاقة من الألحان ليقوم بتوقيعهما « هذا المتعهد يرمي صاحب المبنى بأن يستخدمك دائما . ويطوى الورقة وأعادها الى جيبه . ويلزمك أنت الآخر بأن تكون تحت طلبه . » وقال له الرجل الآخر بعد أن بصق في أحد الأركان « هذا المتعهد ينص على أنك ستتقاضى جنيتها عن كل ليلة ، ولكنك طيبا - وأشار الى المتعهد وهو يبتسم - ستعطيه نصفه وتحفظ لنفسك بالنصف الآخر » . ولم يعترض هو على أي شيء ، ولكنه تساءل عما سيقوله الآخرون حين يعرفون أنه نمازف مريب ، فقول له « انهم يعرفون . » نصفهم مثلك . ولكن كن حذرا ، ان صاحب الملهى لا يعرف . » ولابد أن زما كافيًا كان قد مضى حين كان يجلس على مقعده ككل مرة ، يواصل العزف الصامت ، والظلام يلف المكان وشبح الرافضة يملأ الفراغ ، والدخان يتكاثر من حوله حتى لتندم عيناه . وتذكرت الرسالة الأخيرة التي وصلته من أمي . وتبينت صوت المياه التي تتساقط ببطلنا من الصنبور ، في الخوض نصف الممتلئ . » . والمنازف هنا يكاد يكون يوقا مباشرا لكل صوت يقول كلاما يرادف الصمت بل لعل الصمت الحقيقي أكثر شرفا ونبلا ، لأن الصمت المزيف كالصوت المزيف ، كلاهما نقي للحقيقة وقهر

القول ثانية ان الحلم في أعمال هذا الكاتب ليس مادة رومانسية وإزفة الظلال ، كما انه ليس عدسه تلسكوب تقترب كثيرا بالمستقبل ، كما أنه ليس قرصة ساذجة لاضطراب اللاشعور واضطراب تيار الوعي . وانفسا الواقع والحلم في أدب ابراهيم أصلان هما - كالمأوى والحاضر - نقي الواحد منهما الآخر . هما الانسحاق المشترك وطأة الغياب المزدوج . هما الشك في اليقين الى درجة اليقين في الشك . هكذا نرى صديقنا الذي رافقناه فيما سبق من قصص مجهول الاسم معلوم الهوية ، نراه قبل الفجر بقليل يهبط درجات السلم ليشهد عند انقضاء السلم داخل غرفة الرجل الضمير النصف مثقلة ، هذا الرجل الجيوز صاحب المنزل - بينما صديقنا مجرد مستأجر لغرفة فوق السطح - وهو يتحسس بيديه المدببتين تدريبا مذهلا جسد المرأة التي في جواره ، بينما كان صديقنا قبل لحظات يغمس شفرة الخلاقة في وجنته المبللة بالعرق . وحتى لا نسيء الفهم ، يقدم لنا الكاتب في قصته التالية - « المستأجر » الصورة المعاكسة حيث تجلس الفتاة الصغيرة بين فئذى الرجل الضئيل الذي يحاول بقدر المستطاع أن يفعل « شيئا دون جدوى » وفي قصة « المرح » يحول الجيوز الى رمة غفنة تحتاج لرعاية المرأة ومناورة صديقنا المجهول المعلوم الذي يرفق بها تحول بينه وبين العين الثابتة والبرق الواضح ، وباليه الأخرى يتحول في شكل المرأة الكيفية الدافئ . كتب ابراهيم أصلان هذه القصص الثلاث المتناقضة من حيث المظهر ، والتي أراما تكمل بعضها بعضا من حيث الجوهر ، ولكنه تكامل التضاد كما يقال . فالصورة المعكوسة كالصورة المبدولة ، تتفقان ككتائهما في أن عاجز الحاضر عن التحقق لا تموضسه قدرة الماضي على التحقق ، لأن الماضي في جميع الأحوال سواء كان ضريرا أو عاجزا أو جريحا لا يملك ناصية أحد ، كالحاضر الغائب عن التحقيق سواء تزعمت اللماه من وجنته بشفرة الخلاقة أو من قنعيه بقطع الزجاج المكسور أو من داخله وهو يرتد .

تلك كلها هي الحالات التي طرأت على بطلنا ابراهيم أصلان ذي الألف وجه وصاحب الوجه الواحد ، مما وفي وقت واحد . وتلك كلها هي الأوضاع التي أملتها عليه ظروف الإجباط المروع الذي يعيشه في الداخل والخارج وتلك أخيرا هي حركات الانفلات التي قاوم بها واقعه بالحلم . وعاضيه بالحاضر ، فلم يجد في هذه الصنغ لامترادات جامدة صماء تنف به على الحافة الخطرة

بالرغم من أن قصص إبراهيم أصلان تبدو في جملتها وكأنها قصة واحدة ، إلا أن هذا يعني في نفس الوقت أن لاغنى عن قراءة هذه القصص بوحدة منها . على أن التكامل في مجموعة «بحيرة المساء» ليس تكاملاً آلياً تقضي نهاية القصة إلى الحماية كثرة أو قلة عديدة . إن التكامل بين اختامية كثرة أو قلة عديدة . إن التكامل بين قصص إبراهيم أصلان هو تكامل البناء الفني المتعدد الطوائف والأبعاد . وتشكل مادة هذا التكامل من العناصر الرئيسية التالية :

● إن القصص في مجموعها هي مونولوج داخلي طويل ، والقصة الواحدة ليست أكثر من إحدى حالات الشخصية في وضع ما يتحرك بها خطوة واحدة . ولا يعنى الكاتب كثيراً بأن تكون هذه الخطوة إلى الأمام أو إلى الخلف ، ناحية اليمين أو ناحية اليسار ، لأنها في خاتمة المطاف حركة ساكنة إن جاز التعبير ، حركة لا تقدم ولا تؤخر . والقصة الواحدة هي توصيلة في تيار الشعور ، ولكنها في ذاتها ليست تيار شعور ، هي جزء من كل يكتسب اهتمامه إلى تيار الوعي في السياق الشامل لمجموع القصص بأكملها .

● هناك أدن شخصية واحدة يتنظم داخلها هذا البعد الشموري المقسم إلى حالات وأوضاع ومواقف تدعوها مع الكاتب قصصاً . هذه الشخصية لا تواجه غيرها من الشخصيات كنادج بشرية حية ، وإنما كمال كامل يتجدها من الخارج والداخل على السواء . هذه الشخصيات الأخرى ليست مرآيا عاكسة لأوجه الشخصية الرئيسية - أم الوحيدة ؟ - وإنما هي أنماط التفاعل بين هذه الشخصية وعالمها . هذه الشخصية أخيراً لا تستحلب ماضيها وتقال بينه وبين حاضرها ، وإنما هي تعيش ماضيها لا تملكه بدلاً من حاضر غائب ومستقبل يدعو إلى الريبة . لا تتعدد الأزمنة إذن رغم تعدد الضمان ، وإنما هناك ضمير التكلم الذي يبدو لنا في كثير من الأحيان كما لو كان ضمير الغائب أو ضمير المخاطب .

● لا يختار الكاتب لفته - تبعاً لذلك - من ادغال النفس البشرية المهتوكة السر ، فهي ليست لغة الاحلام المتقطعة الاوصال والممزقة الوشائج . كما أنها ليست اللغة الرديئة التوصيل لحرارة التفاهم بين البشر . وإنما هي لغة واعية بالضمير المتكلم بها ، واعية بحالته ووضعها وحركته ، لأنها

لواقع . وبالرغم من أن المازف يشسارك في اللبنة بقبوله قواعدها ، فإنه ليس ظاهرة ارادية تماماً . والكاتب لا يبرر الظاهرة ، وإنما يفسرها ، يضمها في سياقها الواقعي . إن المتحد وصاحبه يجسدان الشكل المباشر للفكر ، ولكن الأشكال غير المباشرة كثيرة . منها السبب الذي من أجله احتاج إلى الخمسين قرشاً ، ومنها زملاؤه الذين يعرفون ويشاركون ، سواء بالعرف أو بتثليل العرف ، ومنها صاحب المهلى الذي لا يعرف ولكنه في النهاية صاحب المهلى . أولئك جميعاً وسطاء القهر ومخالب الزيف التي لن يحيمه من ضرامتها هذه الرسالة التي وصلته من أمه وتركها إلى جانب يجاجته فوق الفرائش .

والقصة الثانية هي قصة « الطواف » البديل ، وليس الطواف الأصلي . هو سماعي البريد المطلوب منه بخلاف توصيل الرسائل جملة طلبات غريبة والذين يطلبون من الطواف - على العكس من زملائهم مع المازف - لا يراهم أحد ، وإنما نحن نشعر بوطة وجودهم الجاثم على وجود الطواف ، وهو يعد التقرير المكتوب مجيباً على كل الأسئلة . كان الطريق من المدينة إلى هذه القرى التي تسمى إلى دورة كاملة يعود منها إلى حيث كان ، طريقاً طويلاً ، غاية في الطول ، طويلاً أكثر مما ينبغي ولكنه أيضاً كان طريقاً ناعماً وميسراً . والقصة تبدأ به وهو يتناول الشاي عند العزب الرسالة القادمة إليه من مصر ، ولقد غرف مكان الشيخ من أهل البلدة ، هناك عند شجرة الحمر الكبيرة والحصل الملامس للبناء والسبيل الصغير . وتنتهي الدورة ويعود من حيث أتى فيسأله الشيخ عبد العزيز - مرة أخيرة - عما إذا كانت له رسالة ؟ لقد طلبت منهم في البلدة أن يخبروك . ولكن الطواف كان قد أفرغ الحقبة الخلدية من كل الرسائل التي حملها وزعها على أصحابها في القرى المتباعدة . وراح الوقت يمضي وضائق الطريق وازدادت وعورته . وكثر الظلام . وثقلت عيناي ولم يعد أمري سهلاً . وتذكرت القرية الأولى ، والأولاد الصغار ، والصبايا العاريات في مساء التربة وعيونهن التي كانت تنطلع إلى في صمت . أنا الطواف البديل الذي هذه الاعياء ، وتقدمت به الأيام . إن المناقش المسائل بين ما يراه على جانبي الطريق ، وبين داخله ، بينه وبين الرسائل ، بين أصحاب الرسائل والتقرير المكتوب عنهم (ما أبعد البون بين سر الرسائل وسر التقرير ؟) هذه المجموعة من المناقشات تشكل العمود الفقري لحياة هذا الطواف الذي بهذه الاعياء كلما تقدمت به الأيام .

فى النظر الى كافة الكائنات من خارجها للتوصل -
عبر الرؤية الموضوعية - الى أن الكائن الإنسانى
مفصول عن الكون ، معزول ومعزب . ان ابراهيم
أصلان لايشيى الانسان ولا يؤنس الاشياء
ولا علاقة بهذه القضية المطروحة فى الأدب
الأوروبى الحديث . انه لا يعدد الى العجدة
والموضوعية والتجسرد ، ولا يعدد الى مجانبه
المواقف والانتهايات الوجدانية المعركة . . وانما
هو - بكل بساطة - يتابع تفاصيل الواقع المرئى
المباشر متابعة غائية واضحة ، هى أن ما يبدو لنا
من أحلام وفانتازيا ليست حلوسة عقل ملتات ،
وانما هى ثمرة شرعية لهذا الواقع المادى المحكم
الصنع . هذا الواقع بكل دقائقه الصغيرة التى
لم يهمل الفنان التقاطها ، هو الواقع المادى
والمألوف ، ولكنه أيضا الأب الشرعى لكل ما هو
خارق وغير مألوف .

● تشير كافة الوقائع المنسوبة الى الشخصية
الرئيسية الى أن انتماءها الاجتماعى هو الى تلك
الشرائح الدنيا من البرجوازية الصغيرة التى
يصطلى بنار الانتصاء اليها الغالبية العظمى من
شعوب هذا الجيل . كما تشير كافة الوقائع
منسوبة الى الشخصيات الأخرى الى أن انتماءها
فى الغالب الأعم هو الى الطبقات المسحوقة
اجتماعيا . لذلك نوجد القهر بين بطلنا وعالمه ،
فليست هناك مسافة دافقة بينهما يملؤها الحقد أو
التمساة . وانما العجوة الوحيدة بينهما هى الوعى
بما هو كائن . هل يرفض ابراهيم أصلان هذا
العالم ، وهذا الواقع ؟ انه لا يرفضه ولا يتبناه
هو عاجز عن الفعل محبط للارادة . القهر يحاصره
من كل جانب والغيب يزلزل كيانه بأجمعه .
السلب هو حياته . هذه الأزمة - بالقطع - ليست
أزمة عابرة . كما أنها ليست - على وجه اليقين -
أزمة فردية ، وانما هى أزمة عميقة القور وطويلة
الأمدة وشاملة . ومجموعة «بحيرة المساء» قد أطلت
على هذه الأزمة بوجهة نظر ، تختلف معها أو تتفق ،
ولكنها فى النهاية تضيف الى رؤانا رؤيا جديدة
ما أغناها .

وهى الرؤيا التى تفصح لابراهيم أصلان مكانا
بارزا فى طليعة كتاب القصة العربية القصيرة
المعاصرة .

شريحة فى صياغة الملامح والانفعالات والأبصار
الناتجة من وعى الشخصية بذاتها وعالمها . هى
لغة شريفة النسب مستقيمة الأصول ، ولكنها لغة
حرة فى تركيب سردها وحوارها على نحو غير
مطروق . وهى لغة باردة لا تتحسس لدأخل أو
خارج ، لا تنتقص ولا تتزبد ، ولكنها أولا وأخيرا
لغة صاحبها التى يتحسس بها الوجود - وكأنها
حاسته السادسة - فى صورة خالية من وقع
المفاجأة أو التوقع . اذا أنت أخذت عبارة واحدة
من السرد أو الحوار ، فانك واجدها سلبية المعنى
والمنس ، ولكك ما ان تضعها فى السياق حتى
يضطرب أورك وتشمع أن للكاتب لغة الخاصة .
هى لغة هذه الشخصية النطية والفريدة فى آن .
التساؤل والرغبة فى التاكيد والشك فى الجواب ،
كلها تنبع اللغة عند ابراهيم أصلان هذه الطريقة
الخاصة فى التعبير . وهى الطريقة التى تتكرر بها
أحدى الجمل أو الكلمات أو الحروف تكرارا يفجأك
أول الأمر . وهى الطريقة التى تعذف جوابا على
سؤال أو العكس تعطى جوابا على سؤال غير
مطروح ، أو تتقفز من سؤال الى سؤال دون الحاجة
الى جواب ومن جواب الى جواب دون الحاجة الى
سؤال . ورغم ذلك فهى ليست لغة جريديت كما
أنها ليست لغة موارد بالكتابة - أنها لغة تعبيرية
مباشرة لا ترمز ولا تقنع ، وهى لغة من شدة
واحدة ذات إيقاع واحد لا تتميز من شخصية الى
أخرى ، لأنها أيضا ليست لغة واقعية ،
والشخصيات أيضا - باستثناء بطلنا - ليسوا
غاذج بشرية بالمعنى التقليدى والعالم . أنها لغة
فنية وحسب ، تركيزها ليس مقصودا ، وانما هو
تعبير أمين باللفظ عن محتوى الكلمات .

● العجزة والمرضى والبلهلاء والمجانين هم
جملة « الحالات » التى صاغت للبطل جحيمة
الخاص . ومعظم اللامعات التى تمت بالمصادفة على
قارعة الطريق أو فى مقهى أو فى غرفة مستأجرة ،
وغالبية الأماكن المخبورة التى زارها فى ركاب
التاريخ الحقيقى والموهوم . هذه كلها هى الأرض
الحراب التى يلتقى عند تخومها الماضى بالحاضر ،
والعقل بالجنون ، والزيف بالحقيقة ، والصوت
بالصمت . وعندما يدقق الكاتب تدقيقا
ميكروسكوبيا فى جدران هذا العالم الموهوم والحرب
والمنتهك ، فهو لا يستعير أسلوب المدرسة الشيئية

أطول يوم في تاريخ مصر

محمد محمود عبدالرازق

رغم ما «العين» هي قول الحق، فقد كادت
تتجاهل ما كان أكثر من الاعمال التي أتيح
وبدلاً من أن يجهد النقاد أنفسهم
في بعض لأسباب الرئيسية للفتاحة ردوها كلها
في امر واحد . وكانهم لا يعرفون أن ذلك المجهول
المعلوم الذي ألف «صمت البحر» في العام
السابق لاحتلال بلاده لم يتعمل بمرور الوقت الكافي
لصح التجربة ، لأنها كانت ناصجة في وجدانه
منذ اليوم الأول للاحتلال . وقد ظل هذا المؤلف
الفرنسي الذي انتحل لنفسه اسم المقاطعة التي كان
يقوم فيها بأعمال المقاومة السرية ضد النازي
الغازي سر، مجهولاً حتى اكتشف أنه رسام لا كاتب
وان قصته كانت أول عهده بالكتابة . أي أنه لم
يكن ينبغي أن يبنى لنفسه حرماً يفي على مر الأيام
ليفاخر به أجهاده الناس بعد خمسة آلاف عام .
أو ليبهر علماء العمارة وهندسة البناء وإنما كان
يبنى مع «دار منتصف الليل» المشاركة العمالة
بالكلمة في معركة التحرير . فالكاتب المقاوم
جندي لم تتح له الظروف أن يحمل السلاح محمل
القلم ليحقق به ما يتوق الى تحقيقه بالسلاح ، فإذا

ذلك هو اليوم الذي لم يفته بعد وليس به
بقرار وقف إطلاق نار حرب الأيام الستة .
ويعد السيد الشوريجي صاحب رواية «أطول يوم»
في تاريخ مصر «أول من حاول التاريخ لهذا اليوم
السابع الذي مازلنا نصطل بباره الموقد المسعرة
من خلال قصة أسيرة مهاجرة من السويس . وقد
تبو هذه المحاولة الروائية - في نظر البعض -
جراً لا حد لها . لما هو معروف من أن الرواية
تتطلب قسراً من الاستقرار لم يتح لنا بعد .
واليوم الطويل مازال مبتداً ، والقضية مازالت
دافعة بالحماسة . بل لقد حاول بعض نقادنا
سحب أثر هذا المقياس الزمنى على القصة القصيرة
و رغم أن السلاح المشهراً سلاح حقيقى فإنه قد
استعمل بقى فهم أو روية . فبدأ «نضوج
التجربة» أمر لا يقبل الجدال ، لكن ما خفى عنهم
هو أن الهزيمة لم تبدأ في اليوم الخامس من يونيو
عام ١٩٦٧ . وهكذا نجاة تجاذلة اصطدام بعاصم
النور أو ارتطام بعياه النيل . والفنسان وعاء
مرفى ضخم يحمل في جوفه تاريخ بلاده كله .
بل تاريخ البشرية جمعاء .

ملائكة بعد ذلك الخلود الذي لا يقبله فأنه لا يردده
 ٥٥ - وفي تأني عليه لكفاد أنه خلق بصله متعلقات
 المنطقة المصرية أو مهنه لنحيتها . فالكلمة
 التبريد المسماة المتطرفة من لم كاتب يحي دوره
 كالضفة الخامسة في معركة النصر .

ويبدو أن مؤلف رواية « أطول يوم في تاريخ
 مصر » قد وضع يده على الأسباب الخفية للمعجزة
 فهو يقول في المقدمة : « عاهدت نفسي منذ بلغت
 كتابتها على أن أكون صادقاً كل الصدق » فالنتيجة
 هي أراجيح لا تحصل أسيرين ولا السكند ولا
 التسمار « لكن صدقه - ناشي - لم تكن صدقا
 معكلاً لأنه كان يلقى بالثلاثة على التسمار والموت
 غير دوى السلطان حياً فلما ذكر الخوى أو حرقها
 معها أصعب الأسره مهاجرة شقة من سفر
 تحاطه حتى هجرها سكتها لربوا من دفع الأجرة
 المراكمة . قامت ليامة مدير الإسكان وتوجه إلى
 اسمه سيارة نقل وعشرة رجال - هل يقتضي الأمر
 توجه مدير الإسكان بنفسه إلى مثل هذه الأحوال
 يخرجوا من فيها بالفرقة . لا أن إسماور الجيش
 لراكر القوي المستعدي ربة الأسرة فمسيح على
 ساعها عدم الخطبة الشامية لا التكرار النطق
 وإذا تعرض لك أحد فعليك بالذلي أما شخصياً .
 وأنا أهدرك على كل ما دونه مدير الإسكان
 أسم ما سيدي في عيوبها وقوسها . ولذا لم
 تسع لكم بيوت الحكومة فان بيوتنا الشامة
 سمعها لا يراكم ٥٥ ولكنك نسى أن تطول
 هيبتكم على بلدكم الحبيب بل دلونا جميعاً .
 (ص ٥٧)

ثم يكرر المشهد مرة أخرى جيسا تحت ربه
 الأسرة كشكا ليح السجان وجاء مدير الإسكان
 ومعه عشرون عاملاً - لا عشرة ١ - جريلوا
 اسكتش . لقد عرفت امرأة أن المحافظ هذه امرأة
 - لم يكتب المؤلف بإسماور وربما لزيادة عدد
 المال ١ - فاصدر محافظ عام ١٩٦٨ أمراً بقتل
 الكتشك وأعطاهم رقم تليفونه السري لتصل به
 إذا ما تعرض لها أي شخص بسوء (ص ١٤٤) وكانه
 عمر بن الخطاب .

وإذا كان المحافظ قد حسى الكتشك فقد تكفل
 الإهالي بفضه . ولتبرير هذا التهم يصطحب المؤلف
 متافسة بينه وبين كتشك قديم في تنس الشارع
 يسلكه رعيم عصاية لصوص ٥٥ لكنه يعود ليضج
 كل هذه الأحداث في إطار « صراع الأرض ضد
 الجسم الغريب » - هل حد تبعه - (ص ١٦١)
 وفي داخل هذا الإطار يضع بالضرورة صومر وجمال
 ونساء إصابه هل أسرة مهاجرة وسرب وبنها
 وأولادها جميعاً ومعارفها بأنها مهاجرة « بداية
 تراحمهم وتفرهم » (ص ١٦٩) .

نحن لا نكر أن هذه الوقائع ممكنة الحدوث ،
 لكن الفن انتحاب وتشذيب . واختيار المؤلف
 لهذه الوقائع النادرة الشاذة يدل - على أحسن
 الفروض - على رؤية غير ناضجة يجانبها الصواب
 ٥٥ . ولقد تعدت على طول الرواية مواقف هذه
 الرؤية غير السوية كموقفه من مقارفات الطلبة
 التي قامت بعد صدور الأحكام على بطي التسيين
 في الأزمنة . وسأبرته لفظة بعض الصحفيين
 الذين ظلوا ردياً لكتاب الكتشك إلى تغلى أو
 تحدث شاملاً يلم أن هذا التنبأ نفسه هو الذي
 ضعى بروحه الظاهرة في المعززة الرعبية التي
 لم يسهل له الماريج شيئاً لبشاعتها ولا إنسانيتها
 من قبل ٥٥ أسمعه يقول : « هذه هي القاهرة
 أخيراً ٥٥ التمس ماأنا بروجون وبيجوتون في
 سرعة وزحام ٥٥ والقرام والآتوبيس والحللات
 المقتوحة والفتارين ٥٥ والتسك الطرقت ٥٥
 والفتيات اللاتي يرتدين الميني جيب والعلاتان
 السيتا والسرخ واللامى تملأ الشوارع ٥٥ كل
 شيء يجري هنا في القاهرة وكان شيئاً لم يحدث
 (ص ٣١) ويقول : « التود يصل القاهرة في
 الليل ٥٥ لائتات التيسون ماألت مقيشة ٥٥
 والكبريات تعمل ٥٥ والقاهي ممثلة بالزود
 يلعبون الطولة ويحكون الحكايات » (ص ٣٣)
 هذا هو الظاهر الذي وقف عنده الكاتب دون سير
 للأحوار العملية المشحونة بالأسى والدعول والشفاع
 ٥٥ أنه يتحدث دائماً عن السطح في تفسيرية
 نصيحة لا تقوى على التحليل والتصوير ٥٥

ينتهى العمل .. غير أنه لا يلجأ الى النهاية السعيدة المألوفة بل تستمر العلاقة معلقة انتظارا للتزاوج بين « الآمال » و « العزم » وهذه هي اللقطة الوحيدة التي استعان فيها المؤلف بالرمز . وهذه اللقطة تستدعي الى أذهاننا رسمه الموفق - رغم هذا الركام - لشخصية الحاج عبد الله الذي أمر على رفض الهجرة لأن « تراه هنا » ولأن السويس أصبحت جزءا منه . ولم يكن الحاج عبد الله من أهالي السويس بل قدم اليها مع الآلاف غيره من الصميد للعسل في معسكرات الجيش البريطاني أثناء الحرب العالمية الثانية ، ثم فتح دكان بقالة كان ملحقا ببيت من الخشب سرعان ما اشتراه ، ثم هدمه بعد عشرين عاما وبني مكانه عمارة من أربعة طوابق شهدت كل أحزانه وأفراده . انه لا يفكر في الرزق .. فالأرزاق على الله ، لكنه لا يدرى لماذا لا يفكر في ترك السويس ، حتى ولو ضربوها بالقنابل الذرية » (ص ٥٧)

ان مقدمة هذا العمل قد جاءت أكثر طموحا من العمل نفسه ، لكننا نستطيع أن نستخلص من بين **كلماته الرائجة** بعض الحق كاعتراؤه بأنه لن **يعوم يوم التشجيل** . ويمكن استخلاص هذا الاعتراق بسهولة من بين العبارة التالية المسبل بالطموح : « آليت على نفسي أن أسجل نبض الشعب المصري بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ بكل أمانة وصدق بلا عقد ولا خوف .. فتلك أمانة تاريخية قبل أي شيء آخر » . ولقد حافظ الكاتب على هذه الأمانة في بعض المواطن خاصة وهو يحدثنا عن حال الشعب في الشهور الأولى للنكسة ، وعن تصرفات اليهود المنتشرين بخمرة النصر على الحدود: « ولكن أشجع صورة كانت تثير أعصاب سكان السويس هي صورة أولئك الجنود الاسرائيليين وهم ينزلون للاستحمام في القنصة مع المجندات الاسرائيليات اللاتي يرتدين المايوهات البكيني كانت ضحكناهم ترتفع بتعمد لتصل الى أسماع أبناء السويس طوال النهار من أيام شهر يونيو الكتيب .. وفي الليل الحفلات الصاخبة .. وصوت الموسيقى .. وشرائط الاغاني .. أغاني أم كلثوم بالذات .. وشارة سميت ضحكة تعرض أقلاما

واذا عرفنا أن السيد الشوربجي يصعد - في الاصل - كاتباً اذاعياً قدم للاذاعة والتلفزيون - كما يقول ظهر الغلاف - أكثر من مائتي تمثيلية بمسلسلة اذاعية ، فاننا نكون قد وضعنا أيدينا على سر أمراض هذه الرواية التي لا ترتفع كثيرا عن مستوى تمثيلات الاذاعة والتلفزيون . فهي لجملتها أشبه بالريپورتاج التسجيل أو النشرات لمصورة والأفلام التعليمية أو الدعائية خاصة . هي تحققي بالانماط كما يبدو من حديثه عن المالك لجشع المترهل ، وعن ابن الاقطاعي المتأمر الذي بغوى الشباب الوطني بالغاية المتسرقة . وكذلك نتمتع الرواية على الخيل البالية المستهلكة للتعبير عن أزمات أبطالها كادمان الحمر وارتياح النوادي نلدية .. وتولع بالمصادفة والمقارفة في مشاهد متتالية تسرد سردا لايساعد على التحامها بالنسيج بل تبدو كلقطات مشاهد آلى على نفسه أن يسجل كل ما يذكره عن بلده أثناء الحرب . وهي - بالحق - مشاهد ولقطات غنية الا أن كاتبها لم يستطع استخدامها استخداما موجبا يثرى العمل الفني ، حتى بدا كما لو كان يقدم مادة خاما قابلة للتصنيع سكتها مازالت تبحث عن البلاء **الذاعية المأخوذة** عن المتسرعة لترتفع بها من اخبارية **التحقيق الصالحين** الى حيوية الفن . ومن أمثلة ذلك حديثه عن الكلاب القلقل الضالة التي غصت بها شوارع السويس حد أن هجرها أهلها . غير أنه كان يستقي بعض هذه المشاهد من جهود غيره في غير اضافة ، ومعنى ذلك محاكمة صاحب المخبز الذي أغلقه بعد أن ضور جوعا محكم عليه القاضى بالحبس رغم عدم إيمانه بحكم القانون .. لايد أننا قد لاحظنا أن هذا المشهد لم يضاف جديدا الى ابداعات و يوميات نائب في الأرياف » .

وكأي كاتب تقليدي من الرعيل الأول يبتدع لمؤلف قصة حب بين « آمال » : أحسدى بنات لسويس اللاتي أصرن على البقاء بها ، وبين « عزمي » أحد الجنود الذين حضروا الى السويس مستعدا لليوم المنشود ، وذلك لجسنب انتباه لقارئه وشده الى متابعة عمله . ولهذا فهو يحول دون انتهاء القصة بالمفاجآت والمصادفات الى أن

متيرة عن معارك سيناء .. وفلول الجيش المصرى
المنسحب تلهت في الثراب .. ضائعة .. محطمة ..
ومعداتها خلف ظهورها جديدة كما هي .. مئات
السدبابات والمبربات .. أية حسرة ؟ ! ..
(ص ٩ و ١٠)

وإذا انتقلنا الى الحديث عن لغته ، فسنجد أن
لغته الاخبارية التي لاتمنى بخلق الصورة أو تحليل
الموقف قد ساقته الى التسطح ، بل اليمد عن الفوق
لسليم في بعض الاحيان كما في قوله : سطا
عليه اللصوص الكلاب .. تزحوا كل ما به ..
وتبرزوا به .. وجهه برازا .. وفي البرز
وضعوا قرشاً .. (ص ١٦١) ، وكانها
اعجبه هذا اليند فأعاده مرة أخرى قائلاً : بدأ
الصراع .. ضد هذا المهاجر الغريب الدخيل ..
وكسروا له الكشك وزرعوا له قرشاً في البراءة ..
ومثل هذه العبارات تحيل الواقعية التي تؤمن بها
الى وصمة عار .. فالموقف الواقعي في الحياة أو
الفن هو مفزى الحياة والفن - كما يقول أرباجون -
غير أن اسراف تجار الصورة والكلمة في انتهاك
الواقعية ساهم الى حد كبير في التخلي عن الحقائق

وحواره كمرده لا يخضع لغير التسرع والثقة
انزائمة بالنفس .. وإذا كنا قد لاحظنا انه ينساق
وراء الاستطرادات السردية في غير مصانة حتى
نحصد الرواية بالوقائع والمبارات غير المبسرة .
وانه لا يكلف نفسه غير قطع الاستطراد بعبارة
اصطلاحية من قبيل « ما علينا » (ص ٢٧)
« ولكن لا يمكن نسيان .. (كذا) ... »
« الشيء المهم الذي لايد من ذكره هنا بعد ذلك »
(ص ١٨) عندما يريد الانتقال من حديث الى آخر
.. فيبدو انه لم يفكر أيضا في حل مشكلة العامة
والفصحى عنده فمازال حوارها يتذبذب بين العامة
والفصحى واللغة الثالثة وما يمكن أن نسميه
بالفصحى المظلمة بالعامة . اننا نبيح هذا الانتقال

حينما يخضع لضرورات فنية كعدم الاستغناء عن
الكلمة العامة المبررة أو الموحية اذا كتبنا نكتب
بالفصحى . أما التذبذب بين هذه اللغات الأربع
رغم وحدة الشخص ووحدة الموقف وانعدام
الضرورة فامر لا يقبله الفن ، بل يعد تشويها
للغة كحالات المزاجية بين العامة والفصحى
دونما خضوع لاية قاعدة في قوله : « حائلها من
اين ولا من اين » (ص ١٢٠)

ان التخبیط والارتجال عدوا الفن . والفنان
الاصيل هو الذي يتخذ لنفسه موقفا من مثل هذه
المشاكل حتى ولو خالفه أثناء قيامه بعملية الخلق
الفنى وفقا لمقتضياته ، لأن مخالفته هنا اكتشاف
وتجريب يحسب له .

ونعم كل هذا .. فانه مما يحسد للكاتب انه حل
القلم للمساهمة بالكلمة في ميدان لم يرتده احد
من قبله : وهو ميدان الهجرة الجماعية من المواقع
الإمامية المصرية .. وإذا كان قد اختار نماذج
من الأسر المتوسطة التي هاجرت الى القاهرة ففجرا
بعض من آلامها وهي تواجه الحياة الجديدة المفروضة
عليها فإن المجال مازال مفتوحا لانتخاب نماذج أخرى
من هذه الطبقة أو غيرها من بين آلاف الأسر التي تقص
بها معسكروا الأيوان من كوم امبو الى رأس البر
وغزة البرج .. هذه الأسر التي مازالت تتحاور
الحفاظ على شرفها وهي تواجه انسياب الجوع ..
وسواء أقام هو بهذا العمل أو قام به غيره فليكتب
لنفسه فضل الريادة التي لا يقلل من شأنها
ما أخذناه عليها من مأخذ أن يفرح بها كثرا أصحاب
التطبيق الخطأ . لبدأ « نفع التجربة » بعد أن
وضع لنا أن أهمها يرجع الى عدم الالتزام بالفصل
التي هو غاية الفن ، والى أسباب فنية وموضوعية
أخرى بمكنة الكاتب أن يتحينها فيما على هذه
الرواية من أعمال ..

.. .. .



حين يميل الميزان

محمد قطب

العامّة ، وليتحول من موقف تراكمى الى موقف دائرى . ولقد قويت عنده - ميزة قصصه كله - عدسة الرصد الخارجى المتحاورة مع الجزئيات . كما وضع في هذه المجموعة تأكيداً على البعد النفسى لحركة الذات الداخلية ، حين استفاد من المونولوج الداخلى وتداعى الأشياء .

إن قدراً كبيراً من عدم الانسانية ، والابتذال يكمن داخل الانسان . كما أن قدراً من التوحش والقسوة يشكلان سلوكه ويدخلانه في احيان كثيرة ، تحت قناع الطيبة والزيف وشخصيات المجموعة توحى بذلك تماماً . انها شخصيات تتجهجج من وراء عيونها الزيف ، ومن جو المديحة ، وهي بين طبقات متنوعة - لكنها في كل الحالات ثمانية ازمة ، وتواجه موقفاً ، تواجهه بكل ما يمكن فيها ، من ابتذال ، وتوحش ولا انسانية ومن خلال الحركة ، والصراع ، والنمو ، وتطور الحديث . تنكشف الشخصيات وتتعري ويتطلع قناع الزيف الداخلى .

« ان الناس يعتبرون غير أسوياء . بمقدار ما يحيطون بمحاولات هذا الشخص ، لكى يوجد في العالم . الذى يهده علماً مسوياً ، وأسوياء بمقدار ما يساعدونه على الوجود في مثل هذا العالم . في هذا المجال لا يوجد البطل فقط ، وانما يوجد شبه البطل ونصف شبه البطل - او كوتور » .

وشخصيات المجموعة ثمانية من داء الاحباط . فاليبحث عن السعادة المفقودة ، وإعادة التوازن الداخلى لحالات الانقسام النفسى ، خيط شامل ، يوحى في النهاية بقسوة الضغوط المادية والاجتماعية والنفسية (وجهات نظر - قصة صيف - مزق هذا الخطاب) .

ولقد استدعى ذلك من الكاتب أن يوفق في اختيار اللحظة لحكام السيطرة على الاداة الفنية،

لا يخطئ القارئ الواعى - ازاء حركة القصة القصيرة - رصد مسارات هذه الحركة وتطوراتها من حيث البعد التقليدى ، واللاهث وراء الجديد ، وكذلك تعدد الابنية الفنية المرتبطة عضوياً بتنوع الاتجاهات الفكرية ، مدى سئل هذا الفن . وتصارع الاتجاهات دلالة صحيحة على المناخ الطبقي لوظيفة العقل . واستخدامه استخدماً سليماً . ومن ثم يجب أن يوجد نفس المناخ لتتصارع تيارات القصة القصيرة ، وسيلة الى الاستفادة من الحركة الجياشة ، التى سيطرت على هذا الفن . فضلاً عن توظيف كثير من العلوم الجمالية والنفسية .

ولا يعيب الفنان أن يرتفع - اجازاً - الى ما وسيلة التعبير . بحيث تكفى - اجازاً - وسائط لنموه وتطوره ، وانما يبدو العيب حين يفتلّق الفنان بالجديد ، أو يهذه الحركة الجياشة دون أن يستلزم البناء ذلك ، فضلاً عن عدم تلاؤمه للاتجاه الذى ارتفضه أساساً وسيلة للتعبير وحرص عليه وأكده . في كل أعماله ، أقول ذلك وأمامى مجموعة . . « الأستاذ ثروت أباطه » الأخيرة « حين يميل الميزان » .

وثروت أباطه ، لأنه ذو ميول رومانسية ، متشعبة ومرتبطة بالواقع ، تنثال الألفاظ على يديه رفة وعذوبة وتجاوز المأوى الرومانسيه - ان صح هذا التعبير - ليستولد في النهاية الهدف الخلقى والانسانى والجمالى . انه يصوغ مادته الفنية في صورة متطورة ، تعتمد على التجزئى والتفريع وتباعد عن الحكاية والمحدثه ، والمقدمة القصصية والجهر المباشر ورتابة السرد . طبيعة فنه السابق .

ولقد شغلت القصص في (حين يميل الميزان) وبعثت عن المباشرة والرتابة اذ لجأ الكاتب الى الحكى عن طريق الضمائر ، التى تتبادل الرؤيه من زوايا متعددة ، محاولاً إعطاء الموقف دلالاته

مستقبلا سعيدا ، ولكنه مع ذلك انتحر) ولما كان انتحار بطل العصة الأولى تبريرا لسلك بطل العصة الثانية .

ان هذه اللوحات المتقابله ، تعطى صورة عامة للإنسان في احياءاته النفسية ، ونوازاته الداخلية ، وتنسوقه الميثافيزيقية في إطار الابداع والعقد . وسرد الكاتب في إطار العصى قد بلغ درجة عالية من الشفافيه يقربه من لغة الشعر المنثور . فتكوينات الجمل مسقة ، والألفاظ تحمل دلالات إيحائية مشفه ، وتكرار المقاطع ، وتتابع التساؤلات توحى بإيقاع موسيقى داخلي للعبارة ، « البحر الشديدي ، الشديدي ، يذيب الصخر ، مرآة الحياة ، أبحرة متصاعدة ، موضوعه على مراحل من نار جهنم ، والناس يسبرون في الطريق ، أعياهم على وجوههم ، تقطيب والهم ، وضيق ويس (قصة معقول) وربما تشي عبارته بدلالة صوفية لم يستطع أن يمتد بها لتخدم العمل الفني وتعطي له بعدا أقوى وأخصب . ففي « في الطريق وإن أعود » بداية صوفية كدلالة على تشوش الذات للخالص « موجود بلا وجود أنت » وتنتهي بعبارة سوحى قرب استعصم والتشطر من اتعمالات الذات المحبة ، والملاحظة في حبها « إنك اليوم فالتسلي على عدم » . ورغم أن هذين الخطين بما يحملانه من تلك الدلالة ، لم يستطع الكاتب أن يمتد بهما - لتسبح عناصر قصته ، وليجملها بالدلالة الطهريّة الرمزية ، إلا أنه نجح في تكتيك هذه الناصه .. وشسكلها ، فما بين البداية والنهاية ، يتشال مجرى الشعور ، ويتداخل مع مواقف وأصوات متعددة ، ويتمدد الحدث .. وينتقل الى زوايا متداخلة ومتشابكة في سرعة ولهات لغوي واضح . كما لو كانت هذه القصة اثبات لقدرة الكاتب على تطوير مادته للاستفادة مما طرا على القصة القصيرة من جديد .

ومن هنا فانا نلاحظ هذا التغير الفني الطاري على قصص الأستاذ ثروت أباطة الأخيرة . فهو قد خفف من حدة الرقابة في سرده .. إلا أن البلاط الفنية لبناء القصة الناتجة عن الاستفادة من الحركة الجياشة للقصة الجديدة ، لم تخدم القصة بدرجة كافية سقشلا ، الانتقال الفجائي دون أن يستدعيه بناء القصة المعصوي ، ونمو الشخصية ، وتطور الحدث ، قصة أصاب القصة بانكماش فني - ان صبح هذا التعبير - .

« أنا لا أدري كيف مات .. لقد كان مريضلا منذ زمن بعيد (صوت الشاب !) ولكن ماذا يريد هذا الشاب المقيم بالدور الأعلى (صوت

وطوبيعها .. بحيث تعطي عالم الشخصية المتعرج .. وبرغم نجاح الكاتب في كثير من عمليات الانعاش ، وتندفيق هيبه .. إلا أنها تخرج في النهاية بزاد قليل من المعرفة ، وبشخصية تعطي متكررة ، لا تتناسب مع الجهد المبذول .

في قصة « ولكني سعيد » يعالج الكاتب فكرة نفسية غائصة في تكوين الشخصية من حيث البحث عن درجة السواء النفسي ، ومحاولة البحث الاستطوري عن كنه السعادة وسرها المفلز . ثم تتحول بعد ذلك درجة الأشباع الى الصد حين تتعرف الشخصية على تكويناتها المستقبلة . فتفقد الرغبة الجامحة لمواصلة الحياة . بعد أن تكشف المجهول .. فالإنسان يعيش حياته لفك لغز مستقبله .

فالسعادة ليست في حيازة كل الاشياء ، وليست كائنه حين يرى المفلز مكشوقا ، ولكنها قد تكون في حالة الفقد المستمر طالما بقيت حالة التوازن النفسي في معيار السواء . وما البحث الا المعادل الموضوعي للكشف ، والتبرير . ولقد صيغ هذا المعادل في نسج شفيف غلثت عليه تساؤلات إيقاعية ذات دلالة جمالية . وإذا برصد الكاتب هذه الشخصية ، فإنه يدينها ويعيها ليؤكد تمرد الإنسان . برغم بحث البطل وسياحته في عالم التنجيم وتحقق النبوءات . فقد تعاشل ذلك كله سجيناً في داخل هذا الإطار ، « توقع التحقق المستمر » فافتقد علم الحياة ، وانفقد هذه الرغبة الجامحة لمعيشتها فتمردا سلبيا حين أقدم على الانتحار « لا .. أريد هذه الحياة .. لا .. لا .. أريدنا » .

وتتكرر فكرة القصة بطريقة بسيطة ومؤثرة في قصة « شوار وهيبه » حين أرغم عبد الباقي أفندي على بيع البقرة - وهي كل وجوده وسعادته - لشراء جهاز إنبته وهيبه . ليقول وهو يسحب بقرته صباحا الى السوق ليبيعهما « هل أستطيع أن أشتري بقره أخرى .. من يدري .. الفيب في علم الله جميل أن يكون الفيب في علم الله .. لو عرفت ما سيحدث لي غدا لأصبحت الدنيا كثيفة لا معنى لها ، ولا جمال » أنها إذن تكملة للقصة السابقة أنها نفس الحياة التي يصنفها بطل « ولكني سعيد » (حياة فائلة ، راكدة ميتة) .

وإذا كان الكاتب قد أتى بمقابل تبريري في (ولكني سعيد) فهو قد أتى به هنا ليقوم بنفس العملية وهو التبرير المؤدى الى حالة الرضا ، كمحاولة لاحداث حالة التوازن النفسي (سمعت عن رجل خيل اليه أنه عرف مستقبله ، وكان

فرصة وجوده في المدينة ليستمتع ، ويتمتع في الآن نفسه .

ويشرب الشيخ ، كما تعود ، ويكثر من شرب الكونياك ، حتى يفقد في النهاية هذا التوازن ، هذا التماسك المادي الذي يفرض به الاحترام والمهابة في القرية . ويخرج الصديق النقود من داخل حافظة الشيخ التي اكتظت بتبجيه بيع محصول العام . ويحفظ الصديق بعبق طيب له . كاجر لهذا الامتاع . ثم يعيد الباقي الى الشيخ ، ويحاسب على المشروب ، فهو شخص لا يحب لأحد أن يدلف له ، انها سخيرة خفيفة ، تشي بحقيقة عمران ، وإيساء في مصادق للشخصية . « صححت المبلغ ، جعلته اربعمائة ، وأرجعته له . » وناديت خادم المقهى ودفعت له ثمن الكونياك . . . الذي طليته ، فانت تعرف طبعاً أنني لا أقل مطلقاً أن يشتري لي أحد مشروباً ولا أرده له (ثم يفاجا الشيخ حمدان بذلك لكنه يتفاسح عما حدث خوفاً من ضياع ماله) .

والقصة يتنازعها صوتان جهران ، يتبادلان الحكى ، ويتدخلان في الآن نفسه . والكاتب يرسم هذا التداخل الطبيعي في القصة ، يابى للإنان يتدخل تدبيرا حفيظا في مجرى الحدث ، حين يحضر الشخصية على استخدام أداة الخطاب خرج من دائرة الأنا ، وتوزع إيقاعي للحكي والموقفين . ويبدو أن أداة الخطاب ، موجبة لصوت ثالث خفيض النبرة ، لا يبين ، الا أنه على أية حالة يدعوك الى المشاركة والتداخل مع الصوتين الجهرين . . . (أنت تعرف طبعاً أنني لعب الورق . منذ كنت أتلقي علمي بالقاهرة) ويقول عمران (الشيخ لا يعرف ما أرده أن افعل عليك ، ولكن سيصرف عما قريب ، فلا تعجل به) ويقول أيضا (أنت تعرف طبعاً أنني لا أقبل مطلقاً أن يشتري لي أحد مشروباً ولا أرده له) ثم يقول الشيخ من نفس المنطق (كتمت الأمر ، لم أقله الا لك (وهو يقصد المخاطب) ولكن قل لي ما أخبرك أنت وكاتباً المخاطب شخصية ثالثة في القصة . انها دعوة الى المشاركة والانماج اذن ، وخروجاً من حدة الأنا الفردية ، وذلك لرسم صورة عامة شاملة من زوايا متعددة وأركان مختلفة . . . تتواجه في موقف واحد . ومن هنا فقد تحدثت ملامح الشخصية المادية والنفسية ، كما تشكلت أبعادها ومظاهر سلوكها خارجاً وداعلاً . وليست هذه هي القصة الوحيدة في المجموعة التي تعالج بهذا الشكل ، فهناك قصص غير قليلة . . . يختوبها هذا الشكل . . . قصة (قصة صيف) تتراوح بين أكثر من

المرأة !) (قصة لا أدري ان هذه التقلد الفجائية ، واختلاط الأصوات ، وتبادل الضمائر ، تعطينا احساساً برغبة الكاتب في الاستفادة من الجديد في عالم القصة القصيرة ، لكنها لم تطغ نقداً مقنعاً في تجسيد الشخصية من الداخل ، وهي مبررات استخدام هذه البدائل الفنية .

وفي قصة (معقول) مثل على ذلك أيضاً . . . يقول البطل « ماذا يفعل اذن في هذه المشكلة التي انشقت عنها الأرض الدائبة . . . أين اضع هذه البطيخة . . » وتتوالى القصة بين صمير الغائب والحكي الاستبطاني ، وضمر الأنا . وإن كنا نلمح فيها التأثير بالفن السينمائي من حيث حرية التنقل والتوزع والتداخل .

وإذا كان تنوع التجربة يفرض اللحظة ، ودرجة الاختيار ومداه جان البناء الفني قد يتلازم مع هذا التنوع ، وذلك الاختيار ، بأدوات فنية تتراوح بين الحكى ، والرصد الخارجى ، والاستبطان الداخلى والحوار السريع ، وتوزع المواقف مساحياً وفضياً ، وتبادل الضمائر لأحداث شكل جمالى يتمثل فضلاً عما سبق في اتساق الفقرة ، ودرجة التمييز الواضحة في القصص ، والتشكيلات الاسلوبية ، والأوصاف المترامية ، والمتورمة أحياء والمبارات ، (لتفجئة / لتفجئة /) والتفجئة والمترادفة ، والدائرة لتشمل جميع البطل كله .

وغير نموذج لذلك قصة « ثمن المشروب » . . . فهي تحكي عن الشيخ حمدان ، ذلك الطويل الفارع الطول ، الذى يعطى بمنزلة عالية في قريته ، فيفرض المهابة والاحترام حيثما ذهب ، حتى الأطفال (إذا مر بهم ، وكانوا يلعبون الحكشة ، توقفوا عن اللعب مخافة أن تضرب الكرة رأس الرجل) وكل الخيسوط في القرية حين تتعقد وتنزاح وتنشاكب تنفرج عند الشيخ حمدان فهو دينامو القرية وقلبها الكبير .

لكن هذه الدائرة من المهابة والاحترام التي يتحرك فيها . . . ولدت عنده احساساً حاراً بالمرأة ، وكففته بقيد لا يتراخي ، وأوجدت عنده احساساً بالتمرد على هذا الإطار المادي المربع ، فبرزت بوضوح دخيلة النفس الإنسانية بواجبتها النفسية من وراء هذا المظهر المادي . وذلك لتوضيح اللوحة القائمة في حياة هذا الرجل المزودج (ماذا يعود على من هذا التوقير والاحترام) وذلك كله تكتة لمرفة طبيعة السلوك الذى يسلكه وصديقه عمران في المدينة . فهما يقضيان ليل المدينة في شرب الخمر ، وعلى مائدة الورق . وصديقه ينتهز

وفي المجموعة قصة سيكولوجية تذكرنا بقصة فتحي غانم - الغنى - وهي قصة (مرق هذا الخطاب) ، فهي تعتبر كالغنى دراسة سيكولوجية لنفسية إنسان متخلف عاطفيا وذهنيا ، ومع ذلك فقد استطاع بمقدرة التخلف العقل هذه ان يصل ، ويترقى . ان قدرا كبيرا من الغباء النفسي والعقل يحتوى الشخصية ، وهذا القدر يجبرنا على الاهتمام به والأسى له . وعالم الشخصية في مثل هذه الحالة ، يبدو كما لو كان مستقلا بذاته ، يفرض علينا وجوده ، ويدخل الى حيز الاهتمام والادراك .

ان معالجة الكاتب لشخصه الفنية في هذه المجموعة معالجة تحتويها خصائص فنية تتراوح بين الشروح والتجزيات ، والتعليقات ، وتجسيد المعنى ، وتشبيها بواطن الشخصيات ، وتركزها في بوتقة العقل ، او الإيهام . ان عالم القصة اما يخرج من الذات ، او يلتصق بالذات ، أو يدخل الى الذات ، دون أن تكون الذات محك ذلك كله .

ان مجموعة (حين يعيل الميزان) للاستاذ ثروت أباطة ، تمثل تطورا فنيا في شكل القصة ، كما تمثل خطوة لتخطي الاطار الفني الذي حرك فيه قبل هذا العمل الفني الأخير .

زاوية لتعطي لنا الجانب غير المنظور في الشخصية يقول الزوج (كيف أقابل حسنية هناك) . حسنية هي جيبته ، ذهبت الى الاسكندرية وهو يريد أن يقضى معها وقته . وتقول الزوجة من عدة مختلفة (انه يظن أنني لا أعرف . . ساذج لقد عرفت . . عاش معي عشرين سنة . . ظهرت له حسنية . . الخ) . وهذا التعدد والتوزع والتداخل الواضح في القصة يعطى براحا فنيا للوصول الى درجة التضج الفني

ومع ذلك ، وبرغم هذه الجودة الفنية في قصص ثروت أباطة الأخيرة ، الا أننا نلاحظ على بعض القصص في المجموعة ، بعض خصائص فنية ، كان الكاتب قد تخلص منها في قصصه الناضجة ، ففي قصة « حين يعيل الميزان » يبدأ الكاتب قصته بمقدمة تعريفية عن العادل والقوة . وأن من يمتلك القوة فهو العادل والبطل قوى فهو عادل . ويبرر مظهر قوته بأمور تساعد على أحداث التوازن النفسي . وربما كان الأسلوب البرهاني هنا يتسق مع التعبير النفسي والبحث الأسطوري في قصة « ولكن سعيد » وكذلك الأمل العالم المفقود في (شوار وهيبه) .

ولكن المقدمة - برغم أن جيبته القصة ناضج فنيا - زائدة وخارجة عن إلهام القصة العنقوي وان كانت تصب في مجرى الفكرة في القصة .

« بقية نموذج لرواية الشخصية »

عصر الشخص ذي الرقم

تتميز هذه الرواية اذن بكل معالم الرواية الجديدة كما يعرفها الآن روبر جريبه واتساع مدرسته ، فهي تلفي الزمن وتجعل لكل انسان « زمنه الخاص كما يقولون » .

هذا وإن كنا لانرى مبررا للتفرقة بين الزمن والمكان من الوجهة الفلسفية فلكل انسان ايضا مكانه أو «فضاء» كما يرى عدد من كبار فلاسفة الرياضسة المعاصرين ، كما أن أهم ما جاءت به النظرية الخاصة للنسبية هو الوحدة الكاملة للزمن والمكان وانتهاء وجود أى منهما بفرد ، وهي التي يتبعها جراس ، فهذا شيء يطول ، ولكننا ايضا نعتني بالشكل الى الحد الذي يبينه فيما تقدم ، وليست هناك عقدة ولا حيلة ، بل لعله ليست هناك رواية ! أما الالتزام فنحن أوضح ما في هذه

الرواية ، ان جنتر جراس يعبر عن موقف يتسق تماما مع مذهب أصحاب الرواية الجديدة ، فهناك وعي بالمشاكل العالمية ، ولكن التزام الرواية بها لا يصل الى مستوى ما عرف عن المؤلف من التزام بالقضايا السياسية لبلاده وأسهماه العمل فيها .

أما مسألة الشخصيات ، فعمل « مخدر موحسي » من أكثر الروايات اهتماما بها ، فشخصية المدرس والطالب وخطيبته ، والمارشال الألماني وابنته ، ثم طبيب الاسنان الذي يتفرد بنزعة رواقية لا يتساركة فيها أطباء الرومان أنفسهم ، كل هذه شخصيات متميزة أشد التميز ، تنطق بالحقيقة التي لا تنكر ، وهي أن عصر موت الشخصية الروائية ، وعصر الشخص ذي الرقي مازالا في طيات المستقبل ، اللهم الا إذا كان لأهل الرواية الجديدة « زمنهم الخاص » هم أيضا ؟ !!



الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

أحدث ماصدر من الكتب في فروع العلوم المختلفة

مع الموسيقى

تأليف : د. فؤاد زكريا

مجموعة من الحواطر والمقالات والدراسات المختلفة لتاريخ فن
الموسيقى من خلال تجربة ذات مستوى رفيع من النضج والاكتمال .
(١٨٨ صفحة - الثمن ١٠ قروش)

ضرورة الفن

تأليف : أرنست فيشر

ترجمة : أسعد حليم

هل يعبر الفن عن علاقة شديدة العمق بين الإنسان والعالم ؟
هل هو دليل للحياة ؟ هل يمكن أصلاً تلخيص وظيفة الفن ؟
.. إن هذا الكتاب هو محاولة للاجابة على هذه الأسئلة وأمثالهـا
وهو قائم على الاعتقاد بأن الفن كان ضرورياً ولا يزال
.. Archivebeta.Sakhrit.com

مختارات من النثر الافريقى (الجزء الأول)

جمعها : د. هـ. هوبنل

ترجمة : رمزي يسى

مراجعة : د. شكرى عياد

مجموعة مختارة من النصوص المنطوقة القديمة لافريقيا جنوبى
الصحراء تضم ألوان الكتابة الادبية بمختلف أشكالها المعروفة .
(٢٤٢ صفحة - الثمن ٤٥ قرشاً)

مرض النفس فى تطرفهم واعتدالهم

تأليف : د. محمد قرغلى قراج

تقديم : د. مصطفى سوييف

ظل قياس الشخصية واستخلاص العوامل الاساسية فى بنائها من
الأمور المتخلفة فى علم النفس الحديث ، وهذا البحث يضيف الى هذا
الميدان الكثير مما تحتاجه مكتبتنا العربية فى مجال العلوم
الانسانية .
(٢٠١ صفحة - الثمن ٣٥ قرشاً)

التحركات السكانية في تاريخ أوروبا الحديث

اعداد : هريوت مولر

ترجمة : شوقي جلال

مراجعة : د محمد أنيس

بحث هام في ميدان الديموجرافيا التاريخية لسكان أوروبا في
العصر الحديث . . (٢٥٠ صفحة - الثمن ٣٥ قرشا)

نصف وداع

مجموعة قصصية بقلم : يوسف فرسيس

تقديم : جلال العشري

(١٨٠ صفحة - الثمن ٥٠ قرشا)

احب ان اقول . . لا

شعر : حسن توفيق

الديوان الثاني للشاعر ، صدر له من قبل مجموعة شعرية مشتركة
ديوان « الدم في الحقائق » .

(١٣٦ صفحة - الثمن ٢٠ قرشا)

صدر حديثا من سلسلة « مسرحيات عالمية »

سيف ديمقليس

وجوهر الفضية

ARCHIVE
مكتبة
ترجمتهما عن الروسية ماهر عميل
<http://Archivebeta.Sakabt.com>
(١١١ صفحة - الثمن ١٠ قروش)

ومن سلسلة « روايات عالمية » صدر :

زهرة الياسمين

تأليف : تيري صاندر

ترجمة : أحمد عبد الله

مراجعة : عبد الحميد الدواخل

(١٠٨ صفحة - الثمن ١٥ قرشا)

ومن سلسلة « مسرحيات عربية » صدر :

يا سلام سلم . . الحيلة بتكلم مسرحية في ثلاثة فصول

بقلم : سعد الدين وهبة

« ١٣٤ صفحة - الثمن ١٠ قروش »

شمشون ودليلة

مسرحية شعرية في ست لوحات

بقلم : معين بسيسو

(١٦٠ صفحة - الثمن ١٠ قروش)



حمزة العرب مسرحية شعرية

تأليف : محمد ابراهيم أبو سنه
(١٥٤ صفحة - الثمن ١٠ قروش)

ومن سلسلة كتابات جديدة صدر :

دائرة الانعنا.

مجموعة قصصية بقلم : أحمد الشيخ
(١٨٠ صفحة - الثمن ١٥ قرشا)

وصدر حديثا من كتب « المكتبة العربية »

كتاب الأمثال

لأبي مؤرخ بن عمرو السدوسي (١٩٥ هجرية)
حقيقه وقدم له د. رمضان عبد التواب

يعد هذا الكتاب من أقدم كتب الأمثال العربية التي عني بجمعها
الرعييل الأول من اللقويين العرب وتناولوها بالشرح والتفسير . .
(١٣٠ صفحة - الثمن ٢٥ قرشا)



لوحة الغلاف :

يعتبر هذا الكتاب من أشهر الرسامين المصريين ، وهو الثاني
الأصل . وقد تخرج في عام ١٦٦٠ جامعة الدكاترين في مدينة كولوني .

وهو كان ثاني الرسامين الذين ابتكروا التي لا تقف عند حد .
ومن أساليبه البديعة انه كان يعيد الى كل أشكاله الغربية التي لا يرسم
في خطوطها الخارجية بوضع الورقة على سطح خشب من الخشب أو الحجر أو
أوراق الشجر أو نحو ذلك ، ثم « حك » داخل الأشكال بالقلم الرصاص
أو الفحم أو الباستيل فتنشأ عن ذلك صورة تستثير الخيال ، بفضل التناقض
هذه « اللوحة » الطبيعية المتمثلة في تجاذيب الخشب أو تصاريح أوراق
الشجر ، مع الشكل المرسوم أصلا في صورة واحدة .



ويروي لنا ماكس أرنست في مذكراته انه لم يعهد الى اصطلاح
هذه الاساليب التي ابتدعها ، ليجرد الرغبة في التفتن والابتكار ، وإنما
في ثورة رؤى ظلت تراوده سنوات طويلة ، وهو في حالة انقفاء ، قبيل
النوم أو قبيل اليقظة .

للكتاب : ماكس أرنست



إدارة المجلات : ٢٧ شارع عبد الخسالك مشروبة - تليفون ٤٩٦٨٩ بالقاهرة
الإشتراك السنوي (١٢ عددًا) : ج.ع.م ١٠٠ - البلاد العربية ١٥٠ - في الخارج ٢٠٠
الإشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد) : ج.ع.م ٥٠ - البلاد العربية ٨٠ - في الخارج ١٢٥
ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات والمجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ بوليس بالقاهرة
الاعلانات يشترط عليها مع قسم الاعلانات بالمجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ بوليس بالقاهرة